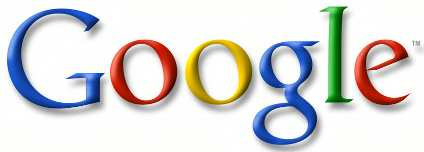


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

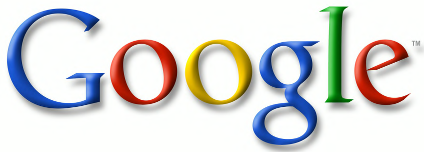
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

1,295,197


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817

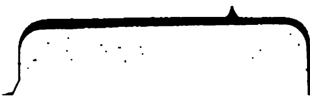



THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817




THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817













THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817




THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817





THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817




THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817






ARCHÄOLOGISCHER NACHLASS

AUS ROM

VON

EDUARD GERHARD

UND DESSEN FREUNDEN.

1763

BERLIN, 1852.

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.

DE
3
.G368

DEM

HERZOG VON LUYNES

IN BEKANNTER VEREHRUNG

ZUGEEIGNET.

Vorrede.

Seit vor bald zwanzig Jahren ein erster Band „hyperboreisch-römischer Studien für Archäologie" von mir herausgegeben ward, ist die Benennung römischer Hyperboreer zugleich mit dem Freundeskreise veraltet, der vormals sich ihrer bediente: das archäologische Institut am Tarpejafels hat sie vergessen gemacht, und wenn, eines nie vergessenen Rückstandes wegen, ein zweiter Band jener „Studien" noch erfolgen sollte, so war dies kaum anders als durch eine Sammlung eines aus römischen Arbeiten deutscher Archäologen zusammengesetzten „römischen Nachlasses" möglich. Meinerseits besteht dieser Nachlafs aus drei auf Faunus, Venus-Proserpina und auf die Hermen bezüglichen Abhandlungen, welche theils nur italiänisch gedruckt, theils noch unveröffentlicht waren; eine zu gleichem Behuf vorbehaltene Abhandlung über Endymion ward, nachdem Otto Jahn die Kunstdarstellungen dieses Gegenstands ausführlich behandelt hatte, zurückgelegt. Eben so gab ich die auf Kunstgeschichte und Kunsterklärung bezügliche Fortsetzung meiner im ersten Band dieser „Studien" enthaltenen „Grundzüge der Archäologie" gegen die frischere Zuthat verwandten Gegenstands auf, welche Emil Braun durch den an die Spitze dieses Bandes gestellten Aufsatz über Denk-

mälerkunde mir bot. Indem ich diesen Ersatz einem Freund danke, dessen nun bereits vieljährige römische Wirksamkeit veranlafst zu haben nicht selten als bester Gewinn und Nachlafs meiner römischen Lustra mir erscheint, bleibt eine andre Schuld zu erwähnen, die weniger leicht und genügend zu tilgen war. Auf dem Titel des ersten Bandes dieser „Studien" wurden Beiträge von Stackelberg versprochen, am Schlufs der Vorrede desselben Bandes deren Ausbleiben beklagt; nachdem dieser edle Freund dahin geschieden ist, hätte ich gern auch aus seinem Nachlafs einen seines Namens würdigen Beitrag gegeben, am liebsten aus jener weiland ihm unversiegbaren Fülle reproductiven Kunstgefühls, welche für Griechenlands Kunst- und Ideenwelt unter den Lebenden vielleicht nur der Herzog von Luynes mit ihm theilt. Allzu wenig gereifte Arbeiten sind von Stackelberg übrig geblieben; indefs werden auch die Reliquien, die wir als Probstücke seiner Mythologie und Periegese, mit einigen biographischen Notizen vereint, am Schlufs dieses Bandes geben, günstigen Lesern nicht durchaus unwillkommen sein.

Berlin, 25. Juli 1852.

E. Gerhard.

Inhalt.

Grundzüge der Denkmälerkunde.

Einleitung.

1. Das Ausdrucksvermögen, zu welchem die Griechen ı allen Geistesoffenbarungen gelangt waren, hatte sich zu iner solchen Macht entwickelt, dafs alle Lebensäufserungen on derselben beherrscht erscheinen. Sowie in der Natur er Thautropfen der am frisch erschlofsenen Blumenkelch aftet, die Harmonie des ganzen Weltalls abspiegelt und e Krystalle des Sandkorns die Gesetze des Vernunftzuımmenhangs, dem sich alles Erscheinende unterordnen mufs, ihrer ganzen Macht offenbaren, so läfst jedweder, auch ɜr roheste Stoff, den eine Griechenhand berührt, von der yklopenmauer bis zu dem Wundergefüge des Hekatompeɪn der Akropolis, oder von dem ältesten Schriftzug bis zu ɜn Gebilden des Phidias hin, diesen überall hervortretenɜn Schönheitssinn wahrnehmen.

2. Diese Thatsache, welche der allgemein verbreiteten ıperstition zu Grunde liegt, dafs nur das Antike den Werth ıt, welchen es auf den ersten Anblick in Anspruch nimmt ıd dafs die geschickteste moderne Fälschung gegen dien Zauber nicht Stich zu halten vermag, sichert allein der enkmälerkunde selbständiges Leben.

3. Dem Grundsatz zufolge, dafs alle Erzeugnifse grieıischer Hand einer gewissen Realität theilhaftig geworden ıd, dürfen wir jedes Denkmal jener merkwürdigen Epoche

des Menschengeistes für diese unsre Wissenschaft in Anspruch nehmen. Auch schriftliche Denkmäler gehören demnach wenigstens einem Theil ihres Daseins nach zu dem Bereich der Denkmälerkunde, mögen sie immerhin dazu bestimmt sein nachmals den Auslegern der Sprachdenkmäler und den Geschichtsforschern in Beziehung auf ihren Inhalt übergeben zu werden.

4. Der Zweig der Denkmälerkunde, welcher uns beschäftigt, befafst ausschliefslich das Griechenthum und die Gebilde griechischer Hand. Dafs indefs darin die Denkmäler Etruriens und der Römerzeit mit inbegriffen sind, ist folgerecht. In beiden offenbart sich dasselbe Kunstvermögen, dort nur in absichtlich festgehaltener Beschränktheit, hier in seiner Abschwächung.

5. Aber nicht blos römischer Prunksucht hat die griechische Kunst gedient, auch den Völkern Asiens hat sie eine Anleitung gegeben ihren Gedanken künstlerischen Ausdruck zu verleihen, ja sogar auf die Colossalgebilde Aegyptens hat sie rückwirkend Einflufs geübt, und obwohl dieser Einflufs vom Standpunkt der in dem Nilthal heimischen Kunst aus ungünstig zu nennen ist, so ist es doch schon ruhmreich selbst jenen starren Bildern das Siegel griechischer Weltansicht aufgedrückt zu haben.

6. Die griechische Kunst ist aber zu einer absoluten Weltherrschaft gelangt und man kann sagen, dafs heutzutage ihr alle höhere Kunstäufserung entweder untergeben oder doch für ihr bestes Theil verpflichtet ist. Sowie die christliche Glaubenslehre vom Apostel Paulus bis auf unsre Tage von griechischer Philosophie und Poesie nicht unbetheiligt blieb, so ist auch die christliche Kunst für ihre herrlichsten Offenbarungen den Griechen verpflichtet.

7. Die höchste Erkenntnifs griechischer Kunst ist allerdings die geschichtliche. Sie begreift die Entwickelung des Keims und die Entfaltung der Blüthe; nur der welcher dieser wunderbaren Entfaltung des Menschengeistes von Anfang bis zu Ende zugeschaut hat, vermag es auch den

Werth und die Bedeutung der in Folge derselben gereiften und tausendfältig verschiedenen Früchte zu beurtheilen.

8. Diese Erkenntnifsweise ist indefs selbst eine sehr vermittelte. Sie ist das Endergebnifs aller wissenschaftlichen Erforschung der Denkmälerwelt. Sowie das Studium der natürlichen Erscheinungen mit einer sogenannten Naturgeschichte beginnt, die Geschichte der Natur aber das letzte Ziel bildet, auf welches die Meister lossteuern, so dürfen zwar auch bei der ersten Bekanntschaft mit der Denkmälerwelt gewisse kunstgeschichtliche Allgemeinheiten mitzutheilen nicht vergessen werden, das Studium der Wissenschaft selbst aber kann mit der Kunstgeschichte zwar aufhören, aber nicht beginnen.

9. Niemand wird so thöricht sein, den Unterricht in den alten Sprachen mit griechischer und römischer Litteraturgeschichte beginnen zu lassen, sondern den Knaben in jene Ringschulen der praktischen Geistesentfaltung senden, aus welchen die Helden der Gedankenfreiheit hervorgegangen sind. Ebenso mufs die Denkmälerkunde mit jener systematischen Uebung des Blicks beginnen, welche dazu führen soll Eindrücke die auf die Anregung gemeiner Sinnenlust berechnet sind, rasch zu vernichten und die Wunder des Tiefsinns und die höchsten Aeufserungen der Sittlichkeit auch unter befremdlicher Hülle und unter Formen, die für das moderne Gefühl verletzend erscheinen, mit Sicherheit zu entdecken.

10. Bis zur Ausbildung dieses sicheren Tacts, zur völligen Entfaltung des Kennervermögens bedarf es aber langer und ununterbrochener Anstrengungen sowohl von Seite des Lehrenden als des Lernenden. Der Täuschungen liegen auf diesem Wege gar viele und sehr oft sehen wir selbst diejenigen, welche zu wahrer Kennerschaft vorgedrungen sind, für den Kern die Schale nehmen. Eine solche falsche Bewerthung von einzelnen Kunstwerken und ganzen Gattungen ist meist nicht mit einem absoluten Irr-

thum des Urtheils verbunden, sondern durch das einseitige Verweilen bei Aeufserlichkeiten veranlafst.

11. Eine allgemeine Kenntnifs der gesammten Kunstwelt gewährt zwar die Vortheile weiter Umsicht, macht aber die genaue, tiefeindringende Virtuosität in der Kennerschaft des Einzelnen ebenso unmöglich wie in der Litteratur. Jede einzelne Gattung von Kunstwerken nimmt mehr oder minder ein ganzes Menschenleben in Anspruch. Um allen Anforderungen der Kritik zu genügen, reicht häufig sogar angeborenes Talent und mächtig anstrebender Ernst nicht aus, sondern es werden Erfahrungen verlangt, die nur ein langes Leben, vielfache Gelegenheit und beständige Uebung gewähren.

12. Die Schwierigkeit solchen Studiums hat bei der grofsen Menge, die wie immer die höheren Lebenstendenzen verhöhnt, die Meinung hervorgerufen, zur unumstöfslichen Wahrheit, zu einem einstimmigen Urtheil liefse sich in der Untersuchung und Bewerthung von Kunstwerken ebenso wenig gelangen, wie zu einer alles befassenden Ueberzeugung in der Philosophie; und in der That sehen wir die Kunstansichten in raschem Laufe die Farbe wechseln wie die philosophischen Systeme. Jede kommende Generation tritt der vorangeschrittenen meist schroff entgegen und eine Aussöhnung scheint durchaus unmöglich. Für denjenigen, welcher in einer solchen Polarität der Ansichten den Indifferenzpunkt nicht aufzusuchen den Muth und aufzufinden das Geschick hat, mufs diese Thatsache freilich etwas sehr Betrübendes haben und daraus erwächst bei Künstlern wie bei Beschauern jene Gleichgültigkeit, welche diese nur nach flüchtigem Sinnengenufs haschen läfst und jene veranlafst aus ihrer edlen Kunst ein gemeines auf Täuschung und Trug gerichtetes Gewerbe zu machen.

13. Kunstwerke sind wie alles Irdische der Mode unterworfen. Die römischen Sarkophage und Reliefs, welche Santi Bartoli als die Wunderwerke der ewigen Stadt in

begeistertem Kunstvortrag publizirt hat, sind heutzutage ein Gegenstand vornehmer Geringschätzung. Dem grofsen Meister in der Radiernadel macht man es zum Vorwurf, dafs er die augenfälligsten Fehler jener Denkmäler verschwiegen und von ihrem Character willkührlich abgewichen sei. Selbst die Brennpunkte des Winckelmannschen Enthusiasmus sind mehr zu Gegenständen der Kritik als der Bewunderung geworden. Nur das Griechische hat fortan Werth, und auch unter den Werken griechischen Meifsels giebt man den Werken des Phidias vor denen des Apollotempels von Phigalia den Vorzug. Die sogenannten Puristen gehen noch weiter und machen den streng architektonischen Charakter der archaischen Kunst geltend, ja der Hochpunkt des Prinzips, welches alle Kunst beherrschen soll, liegt für sie jenseits der Gränzen des Griechenthums in den Thälern des Ganges und des Nilstroms.

14. Bei allen Widersprüchen die sich hier unauflöslich aneinander zu drängen scheinen, läfst sich dennoch eine gewifse Stufenfolge entdecken, welche allezeit eine perspectivische Aussöhnung verspricht. Es mufs einen Standpunkt geben, von welchem aus eine jede der im Fortgang der Zeit und der wachsenden Geistesbildung hervorgetretenen Ansichten in ihrer Einseitigkeit als wahr erscheint, ja wo sie selbst die Abtönung der verschiedenen Gründe jener grofsen Gesammtansicht bewerkstelligt, auf welche alles Kunststudium zuletzt hinarbeitet.

15. Um eine blos vorläufige Verständigung, um eine Ausgleichung der verschiedenen Ansichten, wie sie allenfalls für gesellige Verträglichkeit wünschenswerth sein könnte, ist es dabei in der Wissenschaft freilich nicht zu thun. Hier müfsen wir nahe herantreten an das Einzelne, müfsen mit Maafs und Gewicht den spezifischen Gehalt jeder Erscheinung zu ermitteln suchen und die Differenzpunkte an der Stelle aufzufinden wissen, an welcher sie ihren Sitz haben. Nur dadurch ist eine Aussöhnung bleibender Art möglich

und mit ihr ist zugleich das Resultat einer gründlichen Vermessung der Gränzgebiete der Wissenschaft übergeben.

I. Uebersicht der Kunstgattungen. (Styl.)

16. Die Kunstwerke zerfallen zunächst in eine Reihe grofser Massen nach ihrem Stoff, der niemals sein Recht ganz aufgiebt und mit dem sich der Künstler nur abfinden kann durch geschickte und tactreiche Beobachtung des Naturgesetzes, welches ihn so geartet und nicht anders ins Dasein treten liefs und welches für ihn zum Stylgesetz wird. In dieser Sphäre hat dasselbe vorerst nur rein formelle Geltung, allein auch in solcher übt es eine gebietende Gewalt und die manichfaltig schattirten Abweichungen von demselben liefern die Berechnung des spezifischen Werths einzelner Kunstwerke und ganzer Gattungen in Rücksicht auf ihr körperliches Dasein.

17. Die griechische Kunst, in allen ihren Verzweigungen und bis in die Zeiten später Entartung herab, hat auch in dieser Beziehung die Segnungen eines strengen Elementarunterrichts offenbart. Die in jenen frühen Kunstschulen Griechenlands mit feinem Gefühl erfafsten Grundsätze sind in Folge ununterbrochener Tradition bis zur Epoche hereinbrechender Barbarei festgehalten worden; freilich nicht mit jener Frische des lebendigen Verständnisses, aber immer mit einer gewissen Strenge, die die Abweichung von dem Prinzip nie ganz gestattete. Kunstwerke aus demselben Stoff zeigen daher in allen Epochen des Griechenthums etwas Gemeinsames und dürfen wie eine Gattung von Wesen, wie die Natur sie schafft, betrachtet werden.

18. Dieser Umstand macht es nicht blos zulässig, sondern sogar wünschenswerth und räthlich die Denkmäler nach Gattungen und Arten zusammenzuordnen, und obwohl bei einer solchen Zusammenstellung die Erzeugnisse der

fernsten Jahrhunderte und der spätesten Zeiten verhältnifsmäfsig sehr nahe an einander herantreten, so wird durch eine solche Anordnung für feine und richtige Unterscheidung doch mehr gewonnen, als durch die subtilsten kunsthistorischen Bestimmungen. Das Prinzip einer solchen wissenschaftlichen Anordnung ist zuerst von Zoega aufgestellt und durchgeführt worden; es wieder aufgenommen und festgehalten zu haben ist Gerhard's Verdienst.

19. Diese grofsen Massen, welche die Kunstgattungen bilden, stehen unter einander selbst wieder in einer gewissen, nicht blos zufälligen Verbindung. Ursprünglich haben alle ihren gemeinsamen Mittelpunkt in der Architectur. Sowie sich aber die in der Epoche der Freiheit erschaffenen Wesen der Natur mehr und mehr von dem Felsengerüste der Erde ablösen und zuletzt jede Beziehung zu diesem Grund und Boden ihrer Existenz aufzugeben scheinen, so zeigen auch die schönen Künste ein gleiches Streben sich überall von den strengen Gesetzen dieser Mutterkunst zu befreien, bis sie zuletzt zu einer solchen Selbständigkeit und Unabhängigkeit von ihr gelangt sind, dafs man nirgends mehr versucht ist an ihre gemeinsame Herkunft zu denken.

20. Es wäre demnach das Natürlichste mit der Betrachtung der architektonischen Denkmäler zu beginnen und in der That wird das engere oder weitere Verhältnifs, in welchem die bildenden Künste zu diesen stehen, das richtigste Prinzip der Aufreihung derselben abgeben. Die Baudenkmäler bilden aber eine für sich abgeschlofsene Welt, welche den Gegenstand einer besonderen Wissenschaft ausmacht. Dieser also mufs die eindringlichere Untersuchung derselben vorbehalten bleiben, wohingegen für unsern Zweck die Anwendung der Hauptergebnisse derselben und die Erwähnung der Bauten, auf welche sich einzelne Bildwerke oder ganze Reihen beziehen, genügt. Auch die Botanik und Zoologie ist alle Augenblicke veranlafst auf geologische und klimatische Verhältnisse anzuspielen, ohne sich auf die

wissenschaftliche Erörterung der einschlagenden Thatsachen einlassen zu können.

21. Diesem Grundsatz zufolge beginnen wir mit dem Relief, welches die erste Kunstäufserung ist, der wir auf architektonischem Grund und Boden begegnen. Nicht blos das Individuum, selbst ganze Völker haben mit dieser Weise des bildlichen Vortrags begonnen. Von den Aegyptern hat Winckelmann mit Recht bemerkt, dafs selbst ihre Statuen, ja ihre Colosse immer noch mit der Narbe versehen sind, welche die Stelle ihrer Verbindung und Ablösung von der Architectur bezeichnet. Sie sind als Hochreliefs zu betrachten und als solche behandelt. Dafür würde man sie ansprechen dürfen, auch wenn jenes pfeilerartige Band an der Rücklehne jeder ägyptischen Figur bis zu den kleinsten Amuletfigürchen herab nicht so unvertilgbar stehen geblieben wäre. Sie zeigen den Reliefstyl in seiner mächtigsten, aber auch starrsten Ausbildung und in dieser Welt der erhabensten architektonischen Strenge tritt uns der Stylbegriff in einer anderen höheren Bedeutung entgegen als da wo blos von der Aussöhnung des Stoffs mit der bildlichen Form die Rede war.

22. Der Uebergang von dem Relief zur Statue bildet einen sehr bedeutungsvollen Moment in der Entwickelung des menschlichen Kunstvermögens. Auch bei den Griechen gab es Statuen lange bevor von einer Auffindung des statuarischen Prinzips die Rede sein konnte. Diesen gewaltigen Fortschritt legt die Sage dem Dädalos bei, der jenen starren Bildungen zuerst Leben und Athem einhauchte, ihre Augen öffnete und ihren Schritt entfesselte. Damit war die Freiheit gegeben, welche die bildende Kunst gegen die Architectur fortan genofs und deren sie sich nachmals bis zur Zügellosigkeit bedient hat, so dafs eine Aussöhnung mit der Mutter, die ihr das Leben gegeben, kaum mehr möglich gewesen ist.

23. Der Stoff, dessen sich die primitive Kunstbildung bediente, an dessen Ueberwindung und Umbildung sie sich

zuerst gewagt, ist hartes Felsgestein. In dem Kampf mit dieser selbstsüchtigen Materie, welche ihre rohe Massenhaftigkeit nur unter der gröſsten Widerspenstigkeit gegen die Formen eines höheren Bildungsprinzips aufgiebt, ist der Arm der Kunst erstarkt; diesem verdankt sie jene groſsartigen Erfahrungen, an denen nachmals Jahrtausende gezehrt. In Folge desselben hat sie sich mit diesem Stoff auf eine so tiefeindringende Weise versöhnt, daſs wir harten Marmelstein sich der Künstlerhand fügen sehn wie in unsern Tagen Thon und Erde dem Fingerdruck des vollendeten Meisters.

24. Nachdem eine solche Schule durchgemacht worden war, konnte die Kunst, ohne Gefahr sich zu verweichlichen, auch bildsamere Stoffe wie weiches Gestein und naſsen Thon zu behandeln wagen. Hätte sie mit diesen begonnen, so würde sie leicht auf Abwege gerathen sein, wie jeder Künstler noch heute an sich in Erfahrung bringen kann. Die schönsten Gedanken diesen allzu bildsamen Stoffen anvertraut verflüchtigen sich gar zu leicht und eine groſse Idee verlangt eine würdige Wohnstatt. Ferner eignen sich aber auch diese unedleren Stoffe nicht zu vollendeten Kunstwerken: weiches Gestein widersteht zu wenig den Einflüssen der Atmosphäre und bedarf deshalb eines farbigen Ueberzugs; der genäſste Thon dagegen würde in sich selbst zerfallen, wenn man ihm nicht durch Sonnenglut oder Feuerbrand einen inneren Halt verschaffen wollte.

25. Die Werke aus gebrannter Erde bilden einen der umfassendsten Zweige der alten Kunst, welche von diesen flüchtigen Erzeugnissen der Künstlerhand die sinnigste und geschickteste Anwendung zu machen gewuſst hat. Man ist nie darauf ausgegangen mit Steingebilden in solchen Arbeiten zu wetteifern; man hat nicht mehr in dieselben gelegt als sie befassen konnten. Ihre Ausführung ist geistreich aber anspruchlos. Sie sind gemacht wie um auf die Producte der Reife hinzuweisen, deren herrliche Offenbarungen sie in lesbar derben Zügen entwerfen.

26. Und in der That ist der Mensch bei diesen Gebilden seiner Hand nicht stehen geblieben. Durch den Metallgufs werden sie gleichsam in einen edleren Stoff umgesetzt. Ohne Thonmodelle und ein zweckmäfsiges Formverfahren ist dieser gar nicht möglich; dagegen haben Erzbilder mit den Werken aus gebrannter Erde die meiste Verwandtschaft in Styl und Wesen beibehalten. Diese Erfindung, welche, wenn wir sie vor unsern Augen jetzt neu entstehen sähen, den Anblick des gröfsten Naturwunders bieten würde, ist in der alten Kunst zu einer so universellen Herrschaft gelangt, dafs wir aufser Stande sind uns von ihr einen nur einigermafsen concreten Begriff zu bilden. Das Colossalste wie das Kleinste, das Kostbarste wie das Geringfügigste, die zartesten Aeufserungen des Künstlersinns wie die gewöhnlichsten Bedürfnifse des Lebens, ja alles was nur irgendwie mit bildender Kunst zusammenhängt, ist mit dem Metallgufs gleichfalls in Verbindung zu denken. Wie tief die Alten in die Naturgeheimnifse eingedrungen waren, von denen dieser Prozefs abhängig ist, beweist nicht blos die Trefflichkeit ihrer Güsse, sondern ganz besonders deren allen Glauben übersteigende Zahl. Von Lysippos allein werden nah an tausend Erzgüsse genannt.

27. Früher noch als der Gufs oder wenigstens gleichzeitig fällt die Bearbeitung des Erzes mit dem Hammer oder die getriebenen Arbeiten, welche wir nicht blos in den ältesten Künstlergeschichten erwähnt finden, sondern von denen auch Beispiele aus sehr alter Zeit auf uns gekommen sind. Häufig mag diese Verfahrungsweise mit dem Gufs Hand in Hand gegangen sein; jedenfalls hat man sie da oft zu Hülfe gerufen, wo das Gufswerk entweder auf Schwierigkeiten traf oder zu grofse Kosten in Anspruch zu nehmen schien.

28. Da wo es sich nun darum handelte häufig wiederkehrenden Schmuck in getriebener Arbeit zu liefern, liefs man eine Modification eintreten die auf alle Technik den gröfsten Einflufs geübt hat. Statt das Metall mit dem Ham-

mer zu treiben, stellte man Bunzen her, mit deren Hülfe dasselbe Muster leicht ins Unendliche vervielfältigt werden konnte.

29. Die höchste Ausbildung erhält dieses Verfahren in dem Münzgepräge. Dieses verhilft zu den edelsten Bildungen, deren das Erz fähig ist. Aus den vertieft geschnittenen Formen tritt das erhabene Bild glanzvoll und mit einem Mal wie unter der Wirkung eines Zauberschlags hervor. Die Metallarbeit culminirt in diesem Kunstzweig. Fast sollte man es für unmöglich halten, dafs die Sculptur nach dieser Seite hin noch einer höheren Veredelung fähig wäre und doch hat der Mensch durch Anwendung dieses Prinzips auf ein Material, edel wie Metall nur immer sein kann, diesen letzten Fortschritt zu erreichen gewufst.

30. Die vertieft geschnittenen Steine sind Münzstempel, nicht bestimmt Metall sondern Wachs zu prägen. In diesen hat die bildende Kunst ihren höchsten Triumph gefeiert. Das unendlich zarte und doch so harte Material der von der Natur mit magischer Farbenpracht ausgestatteten Gemmensteine hat den Künstlergeist mächtiger herausgefordert als die Granit- und Porphyrblöcke Aegyptens und die Colossaldimensionen des rhodischen Sonnengottes. Hier liegt eine Welt poetischen Zaubers begraben, welche freilich nur wenigen zugänglich zu sein pflegt. Denn sie zu schauen verlangt ein geistiges Mikroskop, mehr als gemeine Kunstbildung und die Gabe im kleinsten Raum die Wirkung der höchsten Kraft zu fühlen. Zu der wunderbaren Veredelung des Formenvortrags gesellt sich nun auch noch die magische Wirkung der Farbe, deren Bedeutung in der Natursymbolik die Alten bei der Wahl der Gegenstände sehr berücksichtigt zu haben scheinen.

31. Diese Farbenpracht haftet an dem Steinschnitt, auf den Abdruck geht natürlich nichts davon über. Dieser ist farblos und bringt nur die abstracte Form wie bei Statuen der Gypsabgufs zur Anschauung. Da nun aber das erhabene Bild auch bei Steinschnitten letzter Zweck ist, so konnte

die Kunst hiebei nicht stehen bleiben. Auch erhabene Arbeiten sollten in dieser Pracht des Farbenschimmers, deren Träger jene zarten Steingewebe sind, hervortreten. Auf diese Weise entstand der Cameo oder die Reliefgemme.

32. Wenn es für uns den Anschein hat als könne die Bildnerei mit solchem Farbenschmuck nur in den engen Gränzen der Miniatursculptur auftreten, so beruhigte sich das griechische Genie dabei nicht. Ebenso colossal als hier winzig tritt uns das colossale Goldundelfenbeingebilde oder Chryselephantinon des Phidias aus der kunstgeschichtlichen Ueberlieferung entgegen. Alle Elemente der Sculptur wie wir sie der Reihe nach bis dahin betrachtet, treten in jenen Wundergebilden, welche die Welt nur einmal gesehen hat, uns zu einem schön gegliederten Ganzen verbunden entgegen, nur sehen wir das gemeine Erz mit dem edelsten aller Metalle vertauscht, den Marmor mit dem schönsten Stoffe des thierischen Körpers, mit dem Elephantenzahn.

33. Die Bearbeitung des letzteren führt uns in das graueste Alterthum kunstgeschichtlicher Vorzeit zurück. In dieser hatten sich die Griechen zur Behandlung eines so widerspenstigen Stoffes durch die Holzschnitzereien vorbereitet, welchen ihre ältesten Cultusbilder das Dasein verdankten. Auch die Holzsculptur bietet weit gröfsere Schwierigkeiten dar als man gemeinhin vorauszusetzen pflegt. Hier ist es nicht so wohl die Härte und Sprödigkeit des Materials als vielmehr seine Zähigkeit, welche eine sehr feste Hand und Sicherheit des Wollens erheischt. Jeder Schnitt mufs sitzen, quälen läfst sich dieser Stoff nicht. Dafür bietet es bei verständiger Behandlung grofse Mürbigkeit und eine Textur dar, die namentlich mit Metallgebilden in Gegensatz gebracht, eine wahrhaft staunenswerthe Wirkung, etwa wie die verschiedenen Lagen eines orientalischen Onyx, hervorbringen mufste.

34. Auch die Anfänge der Malerei hängen ursprünglich mit der Architectur zusammen. Ihre erste Aeufserung besteht in Färbung einzelner Gliederungen im Gegensatz zu

ganzen Massen und in diesem Sinne begleitet sie auch die frühesten Bildungen der Sculptur. Diese scheinen bei allen Völkern durch Farbenangaben nicht blos geschmückt, sondern so zu sagen ergänzt gewesen zu sein. Wo der plastische Ausdruck wie bei Augen, Lippen, Brustwarzen u. dgl. unzureichend erschien, suchte man ihn durch aufgesetzte Farbentöne gleichsam zu kräftigen.

35. Malerei im engeren Sinne entsteht erst dann, wenn der künstlerische Vortrag diese Gemeinschaft mit der Sculptur aufgiebt und die plastische Form möglichst dematerialisirt. Letztere findet fortan nur in der Umrisslinie ihren Ausdruck und wird dem sinnlichen Auge nur in Beziehung auf ihre Lichtwirkung veranschaulicht. Das Prinzip, welches durch die so gewonnene Richtung ins Leben tritt, ist viel ideellerer Art als das der Bildhauerei, welche allezeit dem sinnlichen Auge weit gröfseren Halt darbietet; die Malerei dagegen ist von vorn herein auf Illusion angewiesen und spricht vernehmbarer für den geistigen Blick.

36. Die erste selbständige Leistung der Malerei besteht in der Ausschmückung der Spiegelflächen von Wänden. Sie wird dabei von der Architectur, welche ihr dieses Bereich zur Lehne giebt, noch streng überwacht. Nicht blos in Beziehung auf die Linien und Massen, ganz besonders auch in Rücksicht auf die Farbe mufs sie sich an die grofsartige Einfachheit ihrer älteren Schwester eng anschliefsen. Daher bewegt sich die Farbenschilderung der ältesten Wandgemälde in den drei oder vier Grundfarben, welche den Hauptlinien, auf welche die Architectur alle Formen zurückführt, entsprechen. Manche Farben erhalten bei dieser Verfahrungsweise nur einen conventionellen Ausdruck, an Halbtöne kann dabei gar nicht gedacht werden.

37. Dieses Prinzip eines streng stylisirten Vortrags wird auch in den Zeiten der freiesten Entwickelung aufrecht erhalten. Die Mauergemälde leisten allezeit auf die Vergegenwärtigung gewisser Zufälligkeiten der Erscheinung, die die Genremalerei auf die zarteste Spitze treibt, Verzicht.

Darin besteht ihr architektonischer Character, welcher nicht blos an die Freskomalerei und nicht blos an den äufserlichen Umstand geknüpft ist, dafs nur Malereien auf frischem Kalkbewurf mit der Architectur gleichsam untrennbar verbunden sind.

38. In seiner grofsartigsten Pracht erscheint diese monumentale Malerei in der Mosaik, welche Fufsböden, Wände und Nischen schmückt. Bei der richtigen Erfafsung der Stylgesetze derselben fällt jede Abweichung von jener Richtung von selbst hinweg. Einfache grofse Massen treten uns hier mit einer imposanten Pracht entgegen, an die kein andrer Kunstvortrag heranreicht. Nicht das Mühsame der musivischen Arbeiten, wodurch dieselben so kostbar werden, leiht ihnen dieses Ansehn, sondern die Macht welche sie auf den Blick aus weiter Ferne ausüben, ihre imposante Wirkung und die Innigkeit zu welcher sie mit den baulichen Umgebungen verschmelzen.

39. Dasselbe streng architektonische Prinzip finden wir aber auch in der engen Räumlichkeit bescheidenen Schmukkes festgehalten, welcher sich allen Geräthen und Gefäfsen, ja aller fahrenden Habe mittheilt. Die Vasenmalerei hat durchweg den streng architektonischen Character der Wandmalereien und in ihr wird nicht blos die Form, sondern auch die Farbe als etwas ganz Abstractes angesehn und behandelt. Mohren erscheinen darin mit rother Färbung auf schwarzem Grunde und die Umrisse verlieren selbst in den Zeiten gröfserer Freiheit des Vortrags nie eine gewisse conventionelle Härte. Dagegen sind diese Malereien mit den Gefäfsen die sie schmücken so eng verbunden wie in der mythologischen Bildung des Centauren der Menschenleib mit der Pferdegestalt. Während die architektonische Form durch diesen malerischen Schmuck nirgends beeinträchtigt wird, zeigt sich dieser von derselben untrennbar. Sowie die Figuren von derselben unvermittelt abgenommen werden, treten sie uns als Zerrbild entgegen.

40. Die Alten sind noch einen Schritt weiter gegangen

und haben bei der Ausschmückung farbloser Bronzegeräthe sogar die Farbenandeutung aufgegeben. Die *Graffitzeichnungen*, mit welchen wir etruskische Spiegel und Schmuckkästen ausgestattet sehen, liefern das Resultat dieser letzten Abstraction. Die Kunst tritt uns keineswegs embryonisch aus diesen zarten Umrissen entgegen, sondern diese liefern den Beweis, dafs selbst die dürftigsten Mittel der höchsten geistigen Wirkung fähig sind und dafs die höchste Offenbarung der Kunst nicht durch Pracht und Reichthum bedingt ist.

41. Den strengsten Gegensatz zu allen diesen verschiedenen Entfaltungen der Malerei von architektonischem Charakter bildet die illusorische oder *Genremalerei*. Ihre Richtung ist zunächst durch ihr gänzliches Ausscheiden aus der monumentalen Umgebung bezeichnet. Sie bewacht ihre Selbständigkeit mit der gröfsten Eifersucht. Dafs die Alten auch in dieser Richtung Staunenswerthes geleistet haben mögen, wissen wir nur vom Hörensagen und die Analogie gewisser verwandter Erscheinungen der Sculptur läfst darauf schliefsen. Erhalten ist kaum etwas, das zu einem concreten Begriff von diesen Leistungen verhelfen könne.

II. Uebersicht der Kunstdarstellungen.

A. Die zwölf Götter.

42. Nach dieser Betrachtung der formellen Seite der griechischen Kunst, wendet sich der Blick dem *geistigen Gehalt* derselben zu. Wozu war alle diese Herrlichkeit? — so fragen wir — was birgt sie? Ist sie nur ein Gegenstand des Luxus und der Sinnenlust, oder umschliefst sie einen Kern, der eine so glänzende Hülle als ein seinem Werthe zustehendes Gewand trägt? Hat diese Welt der Erscheinung einen geistigen Träger? Hat solche Heiterkeit und Anmuth auch jenen ernsten Hintergrund, ohne welchen

nichts Irdisches mehr zu sein vermag als ein Blendwerk der Hölle, höchstens ausreichend den flüchtigen Augenblick zu täuschen, aber bei den Besten selbst eine Leere und Ekel zurücklassend? Hierauf erhalten wir zur trostreichen Antwort, dafs wenn irgend eine sinnliche Erscheinung von geistigem Inhalt erfüllt ist, dies von der griechischen Kunst gilt. Ja sie umschliefst nicht blos wie die Natur ein Leben das sich nach dem Selbstbewufstsein sehnt und doch von sich selbst nicht loskommen kann, sondern Aeufserungen jenes Selbstbewufstseins selbst, welches die Griechen über alle Völker der alten Welt erhaben hinstellt. Sowie diese Aegypter und Inder, ja alle Nazionen des Heidenthums durch Freisinnigkeit und Menschlichkeit überbieten, so steht auch ihre Kunst jener Riesenwelt des Orients als eine Himmelstochter gegenüber. Während hier die Götter selbst thierische Fratzenbilder umhüllen, wird unter der Hand der Griechen die ganze Natur, Stein, Pflanze und die Thierwelt vermenschlicht.

43. Den Gipfel dieser poetischen Welt bezeichnet der Olymp mit seinem Götterstaat. Zeus als das Haupt desselben ragt zwar mächtig in demselben hervor, aber sowie die Götter alle und alle Mächte der Natur seiner Kraft nicht gewachsen sind, so ordnet er sich doch seinerseits dem einen Prinzip des von ihm regierten Staates stillschweigend unter, — dem Fatum. Sein Ideal ist zur Zeit des höchsten Glanzes von Athen in einer Weise ausgeprägt worden, dafs spätere Zeiten nicht blos kein neues Moment hinzuzufügen im Stande gewesen, sondern von jener so mächtig verkörperten Idee nie wieder haben loskommen können. Es hat sich unverwüstlich gezeigt wie jedes Werk des Genie's und selbst unter den Händen des ärmlichsten Künstlers haben seine Züge Kraft und Ausdruck behalten. Er erscheint in voller Herrschermajestät, in der Fülle der Jahre, gewaltig und unwiderstehbar gebietend, aber gleichzeitig reich an Gnaden.

44. Als rechtmäfsige Gemahlin und Königin ist ihm

Hera beigegeben, die Vertreterin der Rechte des Weibes. Dafs auf ihr das Wohl der Staaten, auch des Götterstaats beruhe, weifs sie, ihre Rechte überwacht sie mit Eifersucht. Ihr Ideal zeigt die höchste Entfaltung weiblicher Schönheit, aber der feste Charakter, den sie überall behauptet, leiht ihr mehr den Ausdruck der Erhabenheit als der Anmuth.

45. Zwischen diesem Götterpaar steht ein Wesen mitten inne, welches keineswegs als die Frucht dieser Götterehe angesehen wurde, sondern mutterlos aus dem Haupte des Zeus geboren, und jedem mütterlichen Gefühle fremd die Rechte, ja man kann sagen die Macht des jungfräulichen Daseins vertritt. Es ist Pallas Athene, deren Ideal gleichzeitig mit dem des Zeus zur Ausbildung gekommen und in unendlicher Manichfaltigkeit wiederholt worden ist. Was die Griechen unter diesem kühnsten aller mythologischen Bilder verstanden haben, würde uns ewig fremd geblieben sein, wären nicht schöne Marmorbilder von dieser Göttin vorhanden, deren Wesen die herrlichsten Dichterstellen nicht ganz zu erschöpfen vermögen. Sie ist dargestellt als wehrhafte Jungfrau, ihre Stirn ist der Sitz centraler Urtheilskraft, ihre Lippen athmen Milde.

46. Als Zeus Kinder treten uns Apollon und Artemis entgegen, Zwillinge in denen die eine Idee der jugendlichen Gottheit in zwei Hälften gespalten erscheint. Beide vergegenwärtigen jene zwei grofsen Hälften des Lebens, in welche die ganze organische Welt zerfällt. Sie sind untrennbar verbunden, zu zweien und doch nur ein Wesen; jene Einheit nach welcher sich der Mensch in den heiligsten Regungen der Liebe sehnt, wird in diesem Geschwisterpaar als eine Realität offenbart. In dem Apollo, der des Bogens mächtig ist, tritt uns die jungfräuliche Schwester entgegen, wenn er im langen Sängergewand mit der Leier daherschreitet und Artemis, die Tanz und Mädchenfreuden liebt, durcheilt einem Jüngling gleich mit dem goldenen Bogen die Bergeshöhn und übt mannhaftes Waidwerk. Beider Ideale sind uns in schönen Götterbildungen erhalten. Sie

schildern uns den höchsten Zauber der Jugend, jene Begeisterung die nur dieser Lenz des Lebens kennt und festhält und gewähren den Anblick der vollkommensten Harmonie des Daseins.

47. Den schärfsten Gegensatz zu diesem delischen Götterpaar sowohl als zu der Athene Parthenos bildet die meergeborne, Leben und Liebe athmende, zauberartig alles beherrschende Göttin Aphrodite. Sowie Pallas von der Höhe der Stirn aus allem gebietet, so wirkt Aphrodite mit Wundergewalt aus den Tiefen des Herzens. Anmuthreich aber nicht Ehrfurcht gebietend ist ihr Wesen, erhaben aber an alles sich mit Anspruchslosigkeit hingebend. Unter dem Schein der Milde und Versöhnlichkeit weckt sie die mächtigsten Contraste, hat sogar Gewalt über den unbeugbaren Sinn des Zeus und macht sich alle Götter wenn auch nur für Augenblicke der Reihe nach unterthan. Aber nicht blos dieses Feuer der Leidenschaften zu entzünden ist sie fähig, sie weifs dieselben auch zu versöhnen und nach ihren letzten Zwecken mufs man diese hehre Göttin beurtheilen, nicht nach ihrem unmittelbaren Treiben, welches aller Uebel Quelle zu sein scheint und Staaten zerstört und Länder verheert, wenn man sich von diesem edlen Gebilde griechischer Phantasie einen richtigen Begriff verschaffen will. Sie ist uns aufbewahrt in zahllosen Bildern, alle aber selbst diejenigen, welche am wenigsten von jener Weihe erhalten haben, die die Poesie der Griechen ertheilt, lassen unter der Hülle blos sinnlicher Lust jenen tieferen Charakterzug durchblicken.

48. Alle die bisher betrachteten Götterwesen haben vorzugsweise die Höhen des Olympos zu ihrem Wohnsitz. Poseidon dagegen eröffnet die Reihe von Gottheiten, welche die Erde zum Schauplatz ihres Treibens haben und auf dieser grofse Gebiete als ihr Eigenthum in Anspruch nehmen. Er ist der Gott der Gewässer, nicht blos der Salzfluth, sondern auch alle Flüsse und Quellen erkennen in ihm ihren Gebieter. Die Wogen sind seine Pfade, die

Winde sein Gefolge. Er beherrscht die Meeresstürme und offenbart sich als mächtiger Gott in der Meeresstille, die sein Wort entstehen läfst. Sein Ideal ist das eines Seemanns: breite Brust, gedrängter Gliederbau, ernster und strenger Blick, feuchtes Haupthaar machen ihn kenntlich. An Hoheit und Majestät steht er dem Zeus nahe und erweist sich ihm ebenbürtig.

49. Mit ihm theilt sich in das Reich der Erdoberfläche Demeter die Göttin des Saatkorns, die Gründerin des Ackerbau's, die Urheberin der Civilisazion. Güte und Milde sind der Grundzug ihres Wesens. In ihrer Hand ruht die Fülle des Reichthums und ihn zu spenden ist ihr Frohgenufs. Die Alten haben sie mütterlichen, ehrbaren und adeligen Ansehns gebildet. Aber ihre Hoheit ist weder streng wie die der Hera, noch in sich abgeschlossen wie die der beiden jungfräulichen Göttinnen Athene und Artemis, noch endlich blos Liebreiz und schmeichelnde Anmuth wie Aphrodite, sondern in ihr wird zuerst die Würde der Hausfrau, die Mutter der Kinder verherrlicht. Obwohl sie lauter Wohlwollen ist, so hält sie doch streng auf ihre Würde und man kann sagen, dafs ihr Auftreten ebensoviel Strenge gegen sich selbst zeigt als Nachsicht und Güte für andre. Bilder die ihr Wesen leibhaftig veranschaulichen könnten wie das der bisher betrachteten Gottheiten giebt es von ihr leider nicht; wir müssen uns ihre Züge aus weitumher zerstreuten Andeutungen zusammenlesen.

59. Ihr Erbfeind ist Ares, der Gott rauher Kampflust, der Führer des Schlachtenglücks, der keinem zu Lieb ist und allen zu Leid. Allen steht er gegenüber und mit allen kämpft er, nur im blutigen Handwerk findet er Genugthuung; der Menschen Wohlstand und Friede auf Erden sind ihm im innersten Herzen verhafst. Sowie aber rauhes Erz in Feuergluthen schmilzt und der blutigste Kampf die Saaten des Friedens hinter sich aufkeimen lassen mufs, so sehen wir auch ihn einer Macht weichen, die auf den ersten Anblick einem so gewaltigen Streiter am wenigsten gewachsen

erscheint. Aphrodite wird zur Bändigerin seines Herzens, sein Feuerauge und sein zornschnaubendes Antlitz werden zum Sitz süfsen Liebesverlangens, er tritt uns mit Zügen der Wehmuth und tiefer Scham entgegen wie in mehreren alten Kunstwerken. Sowie aber der Regenbogen des Wetters Ungestüm in mächtigen Contrasten vor die Seele führt, so blickt auch mitten durch die Liebeständelei, Sehnsucht und Erröthen, der finstere Grund seines Wesens um so grofsartiger hindurch. Häufig haben ihn die Alten wohl nicht gebildet, zur vollkommenen Ausbildung ist indessen auch sein Ideal gelangt.

51. Die dritte und unterste Region dieser sichtbaren Welt hat Hephästos zum Sitz. Sowie Zeus in Donner und Blitz sich offenbart und Poseidon den Wogen gebietet, so schürt er das Erdfeuer. Die rauchenden Schlöthe feuerspeiender Berge bezeichnen seine Behausung und die metallenen Adern der Erde behüten seine Schätze. Hinkend und verkommener Bildung, obwohl himmlischer Abkunft stellt ihn die Sage und die bildende Kunst dar. Scharfsinn und Geschicklichkeit zeichnen ihn aus. Er ist unverdrossen thätig, trotz scheinbarer Gebrechlichkeit kräftig und stark, gutmüthig und doch verschmitzt und Herr unsichtbarer geheimer Naturmächte, die die Sage von den Kabiren mit Scheu nennt.

52. Sowie Hephästos allein des Feuers verzehrende Gluth zu bewältigen versteht, so ist Hestia die Hüterin der sanft lodernden Flamme des häuslichen Herdes, um welchen auch die Himmlischen vereinigt zu denken sind. Sie tritt uns weder in spröder Jungfräulichkeit entgegen wie Athene und Artemis, noch mit jenem mütterlichen Wohlwollen das die Demeter auszeichnet, viel weniger noch mit der anmuthreichen Hingebung der Aphrodite, sondern in einer Eigenthümlichkeit des Wesens, welches die jungfräuliche Verschlossenheit und die Würde der Frau auf eine wunderbare Weise verschmilzt. Ihre Bilder gehören zu den seltensten;

sie erscheint in denselben verschleiert, ernst und voll tiefer Sammlung.

53. Den Abschlufs dieser Zwölfzahl bildet eine Gottheit, welche alle gleichsam wie ein gemeinsames Band zusammenhält. Es ist Hermes der Bote des Zeus und der Hera, der allezeit dienstfertige Gehülfe der Athene, und so der Reihe nach mit jeder einzelnen Gottheit in manichfacher Wechselbeziehung stehend. Sein hohes Götteramt, welches ihn unmittelbar mit dem Herd der Hestia, dem Centrum des Götterstaats in Verbindung setzt, ist das eines Opferherolds. Sein Ideal bildet eine Vereinigung der Eigenschaften der andern Olympier aller. Er ist der Repräsentant des obersten Gottes, wetteifert mit Athene an Weisheit und Thatkraft, gleicht an Jugendfülle und Frohsinn dem delischen Zwillingspaar, ist süfseinschmeichelnd wie Aphrodite, hat die Herrschaft des Meeres wie Poseidon, ist haushälterisch wie Demeter, kühn wie Ares, scharfsinnig und geschickt wie Hephästos und naht dem Opferherd mit heiliger Priesterstimmung wie Hestia.

B. Abgeschiedene Götter.

54. Diese heitere harmonische Welt des olympischen Götterstaats ist selbst das Resultat grauenhafter Revolutionen, welche die griechische Sage mit wenigen aber kräftigen Zügen schildert. Die bildende Kunst bleibt bei der Darstellung des Elternpaares des Zeus stehen und geht nicht darüber hinaus. Kronos tritt uns mit Zügen seines Sohnes entgegen, nur finsteren Sinnes und argwöhnischen Tyrannenblicks. Aber das Gewaltige welches diese Gestalt der Sage umschliefst war die griechische Kunst kaum darzustellen fähig. Dazu waren die Griechen selbst zu sehr an Bilder der Freiheit gewöhnt; an eine Herrschergewalt wie die des Kronos reichte kaum ihr Grauen vor asiatischer Sklaverei heran. Ebenso haben sie uns von der Rhea der grofsen Göttermutter, die den Gemahl den Kindern opfert, nur ein unvollkommenes Bild hinterlassen. Beide lagen

gleichsam jenseits der Gränzen ihres Bewufstseins, das von jenen grofsen Gestalten und Umwälzungen der Vorzeit so wenig ein deutliches Vorstellungsvermögen hatte als fromme Seelen von den Greuelgestalten der Hölle.

55. Pluto ist wie Kronos in die Verborgenheit zurückgedrängt und sein Erscheinen in Kunstwerken von einiger Selbständigkeit, in solchen nemlich, wo er nicht blos an der dargestellten Handlung Theil nimmt, ist verhältnifsmäfsig selten. Sein Typus ist in späteren Werken meist in die Serapisbildung mit eingeschmolzen, die nur Elemente seines Wesens in einer neuen Idealverbindung durchblicken läfst. Die wenigen Darstellungen, welche seinen Charakter ziemlich rein von fremdartigen Zuthaten schildern, lassen eine dem Zeus ähnliche Kopfbildung wahrnehmen, aber tiefen finstern Ernst im Ausdruck. Sein Haar fällt etwas wild von der Höhe der Stirn herab und erhöht den trotzigen Ausdruck, der seinem wilden unversöhnlichen Sinn etwas Starres leiht. Einen um so lieblicheren Gegensatz bildet mit ihm seine mit Gewalt entführte Gattin, die Proserpina, das Bild jungfräulicher Milde und Güte, durch die man die finstere Welt des Hades mit dem lichten Reich der Sonne auszugleichen gewufst hat. Sie ist des Schattenfürstes gehorsame und in ihrer Ergebenheit über ihn vielvermögende Gemahlin und zu gleicher Zeit der Demeter in kindlicher Liebe und Zärtlichkeit treu anhängende Tochter. Auch ihr Erscheinen aufserhalb gröfserer Composizionen, als selbständiges Charakterbild ist selten, wo wir ihm aber begegnen, tritt es uns mit den zartesten Zügen weiblicher Anmuth und Hingebung entgegen.

56. Vollendeter und leibhafter ist das Bild welches sie sich von dem Titanen Prometheus geschaffen haben, obwohl wir bisher kein Bildwerk besafsen, welches nur einen fernen Abglanz des äschyleischen Charakters liefert und ein eben erst entdecktes Vasenbild ihn uns trotz seiner hohen Vollendung nur allzu typisch vor Augen führt. Die Symbolik von der wir ihn umgeben sehn und die beziehungs-

reichen Composizionen deren Mittelpunkt er bildet, müssen diesem Mangel abhelfen. Dafs er es ist, welcher mit Zeus in Spannung treten kann ohne augenblicklich vernichtet zu werden, ist ein so erhabener Gedanke, dafs jeder schwache Zug dieser mythologischen Gestalt für uns die höchste Bedeutung haben mufs.

57. Die nächste Beziehung zu dieser Gestalt hat Atlas der Träger des Himmelsgewölbes, von dem wir die Reste einiger bedeutungsvollen Darstellungen besitzen. Er ragt aus den Tiefen jener Urwelt wie Felsenklippen aus Meeresabgrund hervor und bildet mit seiner Riesenlast auf den Schultern den schroffsten Gegensatz zu dem freien lebensfrohen Dasein der Olympier. Auf solchen Säulen ruht ihre Herrschaft, die Fluth der Zeiten aber bedeckt sie, so wie die Fundamente der Erde der vom Frühlingsgrün und den Reichthümern der Cultur widerstrahlende Boden und der Mantel der Gewässer deckt.

C. Die Heroenwelt
im Gegensatz zu den Göttern der Vorwelt. (Herakles).

58. Der Vermittler zwischen solcher titanischer Urkraft und der Herrlichkeit der Olympier ist Herakles, die concreteste Erscheinung der Kunstmythologie. Von seinem Vater Zeus hat er den Adel seines Geistes, die Freiheit der Gesinnung und den majestätischen Ausdruck, auf welchem sich Fülle des Gemüthes und der Güte abspiegelt, geerbt, von den Kindern der Erde die Riesenkraft seiner Glieder, welche in einem mehr gedrungenen und bei aller Regelmäfsigkeit und Gröfse zwerghaft gebildeten Bau als in einem schlanken Leibe niedergelegt ist. Sein Haupthaar fällt nicht in Locken herab wie die stolz aufsteigende Löwenmähne des Zeus, sondern ist kraus und stramm. Obwohl zum Herrschen geboren, ist er ein Sohn des Gehorsams wie kein andrer und harrt aus bis zum Ende. Von keinem Gott und keinem Heros sind soviel Bilder vorhanden wie von ihm.

D. Dionysos und Mischgestalten.

59. Die Weltherrschaft, für welche er als Gründer hellenischer Cultur siegreich kämpfte, ist den Schilderungen der Kunstwerke zufolge seinem Bruder Dionysos mühelos und in weitester Ausdehnung zu Theil geworden. In der Kunstmythologie bildet Dionysos den Mittelpunkt einer ganz eigenthümlichen Welt, deren Umfang gröfser ist als das Bereich aller andern Göttergestalten zusammengenommen. In ihm sind alle drei Reiche des Götterdaseins so zu sagen versöhnt. Er thront bei den Olympiern, Poseidon und Demeter nehmen ihn auf dem Erdenrund in ihre Mitte und ihm allein gelang es den aus dem Himmel verstofsenen und grollenden Hephästos in den Olymp zurückzuführen. In ihm sind die Eigenschaften aller Götter vereinigt, ja sogar über den Geschlechtsunterschied ist er erhaben hingestellt und auf seinen Zügen prangt die Milde und Anmuth der lieblichsten Göttinnen neben der Erhabenheit des Zeus und seiner Söhne.

60. Aber nicht blos in den drei Reichen des Himmels, der Erde und der Unterwelt wird er heimisch gedacht, sondern er beherrscht auch die drei grofsen Epochen aller Zeit. Als Gott von ehedem tritt er bärtig und mit dem Ausdruck gereifter Weisheit uns entgegen, als Freudengeber und Herr der Gegenwart erblicken wir ihn in Jugendprangen, und als Gott der Zukunft wird er, als kleines Kind schon, mit dem Jubelruf der harrenden Menge begrüfst. Satyrn wiegen ihn in der mystischen Schwinge und sein Erscheinen gilt allen für die anbrechende Morgenröthe der glücklichsten Tage.

61. Dem Dionysos dient die ganze Natur, aus welcher das Leben allüberall mit unwiderstehlichem Drang hervorbricht. Sein Erscheinen ruft jenen wundersamen Kreis von Doppelbildungen ins Dasein, welche in der Sehnsucht der Wesen ihren Grund haben ihm nicht blos unterthan zu sein, sondern ihm menschlich und mit Bewufstsein zu die-

nen. Der Thierleib geht mit der Menschenbildung eine unzertrennbare Verbindung ein und obwohl in den schönsten und gezeitigtsten Gestaltungen dieser Art die geheimnifsvolle Entstehungsweise, der sie das Dasein verdanken, kaum entdeckt wird, so vermögen sich die Spuren derselben doch dem kundigen Blick nicht zu verbergen. Die thierische Abkunft läfst sich stets auch da nachweisen, wo alle Glieder des Leibes bereits in die menschliche Bildung übergegangen sind.

61. Letzteres ist bei einem Theil der Silensgestalten der Fall, die trotz ihrer vollständigen Umwandlung in den Menschenleib, doch ihr thierisches Wesen als den Grund ihres Daseins deutlich zur Schau tragen. Auf diesen deutet vor allem der thierische Ausdruck der Gesichtszüge, die stumpfe Nase, die verschobenen Winkel in welche die Knochenmassen der Schädelbildung gerathen sind. Sein Leib ist mit zottigem Haar bedeckt, eine Andeutung des Thierfells mit welchem er von Anbeginn bekleidet gewesen. Bei anderen kommen noch die Thierohren hinzu, welche auch wo sie menschliche Form erhalten haben, lappig und roher Bildung sind.

62. Obwohl bei den Satyrn die Jugendschöne ihre thierische Art mehr noch verschleiert und vergessen macht als bei den Silenen, so tragen sie doch die Abzeichen dieser Herkunft deutlicher noch zur Schau. Aufser den Ziegenohren, die wir schon bei den Silenen bemerkt haben, sind sie mit einem kleinen Schwänzchen versehen, welches als die letzte Andeutung von dem Fell stehen geblieben ist, welches dem Thierleib aus dem sie hervortreten zur Hülle dient. Geht man nun von den Resten dieser früheren Daseinsform aus, so entdeckt man bald auch in ihrem geistigen und Characterausdruck die eigenthümliche Mischung von menschlichem Adel und thierischem Gelüsten. Ein geheimer Zug des Spotts geht durch alle diese oft sehr lieblichen, sinnigen, ja von melancholischer Schönheit beherrschten Wesen hindurch.

63. Weniger noch ist diese Thiernatur mit der Menschenbildung in den Satyrkindern verwachsen, welche die unvermittelte Rohheit gemein sinnlicher Triebe naiver noch zur Schau tragen. Das borstige Haupthaar tritt hier noch greller hervor, die Thierohren erscheinen übergrofs, der Ausdruck hat bei aller Lieblichkeit etwas Grinsendes und am Halse hängen gewisse Warzenbeutel herab, die die Ziegennatur recht lebhaft vergegenwärtigen.

64. Materieller noch tritt dieser Thierleib in den Panisken, die zu den Pansgestalten in einem ähnlichen Verhältnifs stehn wie die Silensbildung zur Satyrbildung, hervor. Aufser den übrigen Abzeichen, die sie mit den Satyrn gemein haben, spriefsen über ihrer Stirn kleine Hörner hervor, durch welche sie ihre Verwandtschaft mit dem Stiergeschlecht bezeugen. Sonst ist ihr Ausdruck mehr edler Art als bei den Satyrn, die sie überragen wie der Stier den Geifsbock. Höherer Adel der Seele malt sich in ihren Zügen, das Bewufstsein ihrer niederen Abkunft tritt mit dem Aufstreben ihres Geistes in einen stärkeren Conflict, dieser spricht sich in einem Zug der Trauer und süfser Wehmuth aus, der ihnen einen so eigenthümlichen Zauber leiht.

65. In der Pansgestalt tritt nun diese Doppelbildung, welche wir bisher nur in der Analyse haben nachweisen können, zuerst unverkennbar und mächtig hervor. Hier ist der Menschenleib auf Thierfüfse gesetzt und je nachdem diese entweder in das Bocksgeschlecht fallen oder stierartig sind, zerfallen sie in Aegipane oder Bocksfüfsler und Pane schlechtweg: beide ein ausgelassenes Geschlecht, von roher Lust beherrscht, neckisch und zudringlich, aber nicht ohne Gutmüthigkeit und bei aller Schreckhaftigkeit [1]) ihres Aussehens selbst höchst furchtsam und unbeholfen.

66. Eine Stufe höher noch, in Beziehung auf die Rohheit deren sie fähig sind, gleichzeitig tiefer, in die Thier-

[1]) Der Panische Schrecken wird von einem Windsgeräusch hergeleitet, das man dem Gebirgsgott zuschrieb. *F. G. W.*

bildung versenkt stehen die Kentauren, die vollkommenste Doppelbildung welche die Kunstmythologie zu Stande gebracht hat. An ihr haben der Pferde- und der Menschenleib gleichen Antheil. In ihnen scheint die Rofsnatur vermenschlicht, und ihrer selbst bewufst. Der Wille, welchen des Reiters Zügel dem Pferd zu leihen weifs, ist ihm hier einverleibt; Mäfsigung und Vernunft, welche Zucht zu ertheilen vermag, tritt hier bis zur Weisheit entwickelt hervor, die sich besonders in Musikliebe und der niederen, instinktmäfsigen Heilkunde offenbart. Sie lieben den Wein wie das Rofs, dem man ja bekanntlich durch dieses berauschende Getränk übermäfsige Arbeitslust mittheilen kann, und wenn dieser die thierischen Triebe, die in ihrem Innern schlummern, entfesselt, dann gleicht an Rohheit ihnen kein anderes Wesen; sie werden wild und raufsüchtig und ihrer Wucht würde nichts zu widerstehen im Stande sein, wäre es dem menschlichen Verstand nicht gegeben, sie unter ihrer eigenen Last zu begraben und ihre Riesenkraft zur Besiegung ihrer selbst zu verwenden.

67. Die Flufsgötter zeigen auf einem Stierleib ein bärtiges Menschenhaupt. So erscheint namentlich der berühmteste aller Flufsgötter, der Achelous. Diese Formation bezeichnet die niedrigste Stufe thierischer Doppelbildungen. Sie ist sehr häufig, wird aber von vielen auf Dionysos selbst bezogen und als Bacchus Hebon angesprochen. — Spätere Darstellungen von Flufsgöttern treten indefs ganz aus dieser Doppelbildung heraus und erscheinen rein menschlicher Gestalt. Die gröfseren unter denselben zeigen eine Modification des Zeusideals, sind bärtig gebildet und kommen fast ausschliefslich in liegender Stellung vor.

68. Eine zweite Classe von Doppelbildungen befafst die Zusammensetzung der menschlichen Gestalt mit dem Vogelleibe. Eros eröffnet die Reihe derselben. Seine Schultern sind befittigt. Er ist nicht an die Scholle gefesselt, sondern bewegt gleich der Menschenseele und mit ihr mit Leichtigkeit sich dahin und dorthin. Das Gefieder in wel-

chem er prangt ist gleichzeitig Abzeichen seiner himmlischen Herkunft. Die Kunst hat von diesem mit seiner Gestalt verwachsenen Symbol vorzüglichen Nutzen zu ziehen gewufst, indem sie es für die ganze Schaar kleiner Eroten in Anspruch genommen und zur Ausfüllung der leeren Stellen, welche so zarte Kinderwesen häufig in der Composizion lassen würden, zu verwenden verstanden. Der gemeine Sprachgebrauch nennt diese geflügelten Kinder nach moderner Begriffsweise *Genien*, während der eindringliche Forscher auf anderweitige Unterscheidungen und dadurch veranlafste Benennungen dringen mufs.

69. In ältester Zeit waren vielleicht alle Gottheiten beflügelt, wie der Vergleich etruskischer Götterbilder es glaublich macht. Später hat man dieses Abzeichen auf den Eros unter den männlichen Wesen und unter den weiblichen auf die Nike beschränkt. Sowie man bei allen geflügelten Kindergestalten der freien Kunstentwickelung auf die vorläufige allgemeine Benennung von Eroten dringen mufs, so thut man gut alle weiblichen Flügelwesen einstweilen unter dem Gattungsbegriff der Niken zusammenzufassen, da der Typus derselben allen gemeinsam zu Grunde liegt und die Unterscheidung meist nur in Folge der genaueren Untersuchung des Zusammenhangs, in dem sie auftreten, möglich ist. Der Sieg welcher den Schaaren der Tapferen vorauseilt, hat in diesem mythologischen Bild einen sehr einfachen und schönen Ausdruck gefunden. Die Flügel pflegen der schlanken Gestalt das Ansehn der Fülle zu leihn, ohne den Eindruck ätherischer Leichtigkeit und Zartheit zu benachtheiligen.

70. Bei der Psyche ist das Bildungsprinzip dasselbe, nur hat man zur Andeutung des zarteren Seelengewebes Schmetterlingsflügel an die Stelle der derber gearteten Vogelfittige treten lassen. Diese Modification mag sowie die ganze Fabel der Psyche einen verhältnifsmäfsig späten Ursprung haben. Analog ist die Darstellung der Eifersucht mit Fledermausflügeln.

71. Geflügelt wird auch die Medusa gebildet und zwar in den Darstellungen der älteren Kunst mit Schulterflügeln. Später als die Künstlerphantasie die grauenvoll häfslichen Züge in jenes Ideal des mit dem Zauber der Schönheit übergofsenen lieblichsten melancholischen Tiefsinns umwandelte, beschränkte sie sich fast ausschliefslich auf die Darstellung dieser Züge des verklärten Todesschmerzes und sollte das Attribut der Flügel nicht ganz aufgegeben werden, so sah man sich veranlafst es an die Schläfe zu versetzen: ein Auskunftsmittel das auch auf einige andere Bildungen der Art übertragen worden ist.

72. Bei den bisher betrachteten Gestalten erscheinen die Flügel nur als symbolischer Ausdruck der himmlischen Abkunft, der Schnelligkeit oder wie bei der Psyche auch des Strebens nach Oben und des flüchtigen Verweilens im Erdendasein. Der Anthropomorphismus tritt uns in seiner ganzen Kraft wieder entgegen in der Reihe von Bildungen, welche die Sirenen eröffnen. Diese sind die personifizirte Sangeslust der Vögel. Sie sind eine den Kentauren und Panen ganz analoge Doppelbildung: der Menschenleib ruht auf einem Vogelkörper. Diese Verbindung erscheint nun in verschiedenen Denkmälern mehr oder minder lose. In späteren Zeiten ist der Frauenleib zu vollkommen menschlichen Formen entwickelt, denen die Vogelfüfse nur zur Grundlage dienen; ältere Formationen zeigen die unveränderte Vogelgestalt mit einem Frauenkopf versehen.

73. Aber nicht blos gesangliebend ist das buntgefiederte Geschlecht der Vögel, auch blutdürstige Grausamkeit wohnt unter ihnen. In der Sage von den Sirenen ist dies angedeutet, sie hausen auf Inseln die Todtengebein bedeckt, locken die Schiffer durch ihren Gesang in klippige Untiefen und verzehren mit Gierde ihren so gewonnenen Raub. Die Kunst sowohl als die Sage hat diesen Zug der Grausamkeit und der Raubgier aber noch weiter ausgebildet. Die Harpyien vergegenwärtigen die Raublust wie die Sirenen die Musikliebe des Vogels. In ihrer äufseren Bildung lassen sich

die einen von den andern kaum unterscheiden. Nur der Zusammenhang weist diese Doppelbildungen der einen oder anderen Bedeutung zu.

74. An diese Reihe von Wesen schliefst sich noch ein Dreigebilde, welches eine Verbindung des Thierleibs mit der Vogelschwinge durch Beifügung des Menschenhaupts vermenschlicht zeigt. Es ist dies die Räthselgestalt der Sphinx. Ursprünglich ward sie flügellos gebildet. Die Schwingen sind wahrscheinlich aus symmetrischen Gründen beigefügt worden. Das Ungeheuer erscheint so weniger kahl und componirt besser. Eigentlich gehört daher diese Gestalt unter die Abtheilung der Kentauren und verwandter Doppelbildungen; da indefs die rein äufserliche Bedeutung der angefügten Flügel erst nach Betrachtung der oben aufgeführten Wesen richtig verstanden werden kann, so scheint die Einschaltung an dieser Stelle geeigneter. Es ist ein tiefsinniger Gedanke dafs die Alten die Löwengestalt erkoren haben um dem Menschen sein Verderben durch Pest und alles verschlingenden Tod so recht leibhaftig zu vergegenwärtigen. Aber nicht wie er brüllend umhergeht und sich die Beute erspäht, die er würge, ist er dargestellt, sondern den Menschen das Räthsel des Daseins vorlegend, dessen Erfassung allein ihn von den Folgen des eingetretenen Zwiespalts befreien kann. Indem Oedipus das Räthsel löst und in dem hülflos geborenen Kind und dem hinfälligen Greis am Stabe den Menschen erkennt, legt er im Namen der ganzen Menschheit das Bekenntnifs der tiefsten Demuth ab und vernichtet somit die Macht des animalischen Lebens, welches mit ihm um das Dasein und die Oberhand streitet.

75. Die Kinder der Tiefe sowohl der Erde als des Meeres sind durch Doppelbildungen vergegenwärtigt, in welchen die Menschengestalt entweder mit Schlangenleibern oder mit Fischkörpern verwachsen erscheint. Die bekanntesten unter ihnen sind die Giganten. Sie kriechen auf ihren Schlangenschwänzen, in welche sich die Beine unter dem Leibe verwandeln, daher und ver-

egenwärtigen gewaltige Urzeit, in welcher die Kräfte, die :tzt unter Bergen und Felsen begraben schlafen, noch lebenig waren und mit den Mächten hereinbrechender Freiheit inen bewuſsten Kampf führten. Ihre Bildung gehört zu en kühnsten, bei deren harmonischer Durchführung die riechische Kunst ihr Vermögen die Gesetze der Schönheit uch bei den häſslichsten Gebilden, ja bei vollkommenen lonstruositäten geltend zu machen, in seiner ganzen Pracht ntfaltet hat. Die Natur selbst scheint diese Gestalten der Kunst überantwortet zu haben. So trefflich ist Glied an Glied gefügt und doch gewährt ein so harmonisches Gebilde ie Idee des Ungeheuren.

76. Eine analoge Verbindung des Schlangenleibes mit ler Menschengestalt, aber auf einer viel niederen Entwickeungsstufe zeigt die Echidna, bei welcher auf dem Schlangenkörper ein Menschenkopf aufgesetzt erscheint ähnlich wie bei der älteren Bildung der Sirenen. Diese Formation ist auch ähnlich wie jene zu beurtheilen. Die Schlange erscheint hier nicht blos beseelt, sondern mit Bewuſstsein erfüllt.

77. Die Tritonen zeigen eine Verbindung von Fischund Menschenleib, welche durch die Einfügung von Pferdefüſsen zum Abschluſs kommt. Die Oberfläche des Meeres st der Schauplatz ihres bunten, lustigen Treibens. Die Woge der Rosse ist dem Südländer ein geläufiges Bild, welches wohl zu der Ausbildung dieser phantastischen Wesen die erste Veranlassung hergegeben haben mag. Die Pferdefüſse, welche übrigens nicht in Hufe sondern in Flossenbündel, wie die der Robben und ähnlicher Wasserthiere auslaufen, sind daher eine nothwendige Zuthat. Ohne dieselben würde ihr Bau zum Schwimmen im Wasser, aber nicht zum Beschreiten der Meeresfläche geeignet scheinen. Dieser Theilnahme an der Kentaurengestalt entsprechen die Satyrohren, mit denen sie ausgestattet sind. Besonders charakteristisch erscheint ein Zug der Trauer, welcher diesen Wesen mitten in der ausgelassensten Freude anhaftet. Er ist allen Wasserbewohnern eigen und von den soge-

nannten Meerweibchen erzählen ja die Schiffer noch dafs sie beim Verlust ihrer Freiheit Thränen vergiefsen.

78. Einen bemerkenswerthen Gegensatz zu diesem Wogen wandelnden Gefolge des Poseidon bieten diejenig Wesen, welche an irgend einer Stelle, in irgend ein Winkel des Meeres festgebannt sind. Skylla, die grausa Hüterin tückischer Untiefen in der Sikelischen Meeresen ist das bekannteste unter ihnen. Ihr Leib endet in Fisch schwänze, die die Stelle der Schenkel vertreten wie den Giganten; ihre Hüften aber sind umgürtet von Hund köpfen, welche die Schiffezermalmenden Kinnbacken de Felsklüfte jenes Meeresstrudels, in dem sie haust, vergeg wärtigen. Während diese heifshungrigen Thiere den schiff brüchigen Piloten gierig verschlingen, pflegt sie ihr gewaltig Ruder über den Häuptern der Unglücklichen zu schwing

79. Seltener als sie kommt ihr Geliebter Glauk vor, der ihr in der Bildung aber sehr ähnlich ist. Zw ist er leichtbeweglicher als diese in ihrer Behausung gleich sam festgewurzelte Tochter des Meeresschreckens, aber au seine Hüften sind mit zwei Hunds- oder Wolfsköpfen be wehrt. Auch diese können die Klippen, welche er als Fisch warten bewohnte und die der Seemann nicht vermeid konnte ohne in die Fallen der Skylla zu stürzen, recht p send vergegenwärtigen.

80. Sowie wir bei den Darstellungen der Medusa ge sehn haben, dafs die Künstler sich häufig, ja in der best Zeit fast ausschliefslich auf die Darstellung ihrer melanch lisch schönen Gesichtszüge beschränkt haben, so ist au die Tritonenbildung am meisten in der Darstellung v einzelnen Köpfen oder Masken zum Ausdruck gekomm An den Stellen wo die Haarpartieen sich häufen wie an d Bartlinie unter den Wangenknochen und über dem Ki blättert sich die Haut in Fischschuppen ab, aus welch auch die Augenbrauen gebildet sind. Ferner kommt es v dafs über der Stirn Krebscheeren wie Hörner hervorsprie und dem Prinzip nach ist es möglich, dafs alle Attrib

es Leibes dieser und aller übrigen Meerdämonen auf das iesicht und die Maske übertragen vorkommen können.

81. Selbst mit der Pflanzenwelt geht die mensch- che Gestalt Doppelverbindungen ein. Allerdings sind die Vesen die auf diesem Wege entstehn mehr rein phantastisch ınd bleiben fast ausschliefslich auf das Gebiet der Arabeske eschränkt, allein da sie mit den bisher betrachteten my- hologischen Gestalten die strengste Analogie zeigen, so rscheinen sie inmitten und neben denselben vollkommen benbürtig. Sie bilden gleichsam den poetischen Rahmen u diesen Darstellungen einer höheren Gedankenwelt. Am äufigsten geht die Erotengestalt solche Verbindungen nit Pflanzenformazionen ein, die selbst wieder in phantasti- che Linienschwingungen aufgelöst werden.

82. Es giebt aber auch eine bacchische Dendriten- ildung, die nicht blos einem solchen Scherz ihr Dasein erdankt. Alte knorrige Baumstämme nehmen unter der Verbindung mit bärtigen Dionysosmasken gleichsam mensch- iches Leben an. Die Bedeutung dieser Doppelgestalt wird leutlicher durch den Vergleich der Bildung des Ampelos, lessen Oberkörper mit einem Weinstock verwachsen ist, ıoch mehr aber durch die eines Satyrkopfes, dessen Bart- ıaar in Weinlaub ausläuft ähnlich wie das der Tritonen in Fischschuppen.

83. Den Beschlufs dieser langen Reihe von vermensch- ichten Naturgebilden machen die Hermen, welche in jenen vom Himmel gefallenen Steinen, den Bätylen und andern göttlich verehrten Steinmassen ihren Grund haben. Wäh- rend andere Völker gerade das vollkommen Bildungslose in denselben anbeteten, hellenisirten sie die Griechen, indem sie denselben den Phallus und das Menschenantlitz anfügten. Dies ist die ursprüngliche Bedeutung der Herme. Dafs dieselbe bei der späteren unendlich manigfaltigen Verbrei- tung dieser Form fast gänzlich verwischt ward, beweist nichts gegen diese Ableitung.

84. Zu dieser ganzen Welt von vermenschlichten Thier- und Pflanzenwesen, bildet innerhalb der Gränzen griechischer Kunst und Weltanschauung den schärfsten Gegensatz die Gestalt des Minotaur. Dadurch dafs ein Stierkopf auf menschlichen Schultern ruht, erscheint er gleichsam entmenscht. Bei den Aegyptern treten zwar selbst die Götter in dieser zoomorphistischen Weise auf, bei den Griechen aber ist sie der Ausdruck der tiefsten natürlichen Verkehrtheit. Innerhalb der griechischen Kunst- und Sagenwelt steht diese Bildung ziemlich einzig da und ihr Ursprung liegt jedenfalls jenseits der Gränzen des hellenischen Bewufstseins. Dafs sie in Kreta, dem Vermittelungspunkt griechischer Entwickelung und orientalischer Sitte heimisch ist, darf jedenfalls nicht für zufällig erachtet werden.

85. Zu einer Gattung von Wesen, die man unter der Benennung von Mifsbildungen begreifen kann, gehört der Kyklops. Der Sage zufolge hat er, sowie seine Brüder die Kyklopen, nur ein Auge mitten auf der Stirn. Zu dieser wörtlichen Uebertragung des mythischen Witzes in die Kunstwelt hat sich das griechische Gefühl für Wohllaut der Formen nicht verstehen können. Der Dualismus der menschlichen Schädelbildung würde dies auf keine Weise zugelassen haben. Um nun die Angabe der Sage mit dem Bild der Kunst zu vereinbaren, hat die Genialität der griechischen Phantasie, die im heiteren Spiele die schwierigsten Aufgaben zu lösen weifs, einen Ausweg gefunden, auf dem dieser Widerspruch sich leicht ausglich. Ueber dem Augenpaar hat man mitten auf der Stirn ein drittes sehr grofses Auge angebracht, welches der Sage ihr Recht läfst und mehr symbolischer Weise beigefügt erscheint, ohne die Grundformation des menschlichen Schädels zu benachtheiligen. Die übrige Leibesbildung des Kyklops ist silenartig häfslich.

86. Ebenfalls zu den Mifsbildungen gehören die Pygmäen, Zwerge nicht ohne Kampflust und Muth, denen aber Kraniche schon wie Ungeheuer entgegentreten. Sie haben übermäfsig grofse Köpfe, starke Leiber auf kurzen

ungestalten Beinen ruhend und mit unverhältnifsmäfsig entwickelten Phallen versehn. Ihre Bildung ist demnach durchaus rhachitisch, aber trotz ihrer Häfslichkeit tritt sie uns aus den Kunstwerken mit vieler Naivität und sogar einer gewissen Grazie entgegen. Man hat gefühlt dafs der Bildungstrieb bis zu dem letzten Moment nach Herstellung der ursprünglichen Harmonie, zu welcher alle Theile des animalischen Baues im Körper verbunden sind, strebt und seine eigenen Verirrungen mitten in dem Gewirre der Contraste zu mildern sucht. Sowie in der Natur bei Wesen dieser Art die zartesten Linien in jene ungestalten Massen gleichsam eingesprengt sind, so läfst sich auch in diesen Krüppelbildungen der Fabel ein ähnlicher Grundzug der edleren Natur unterscheiden. Die Spitzfindigkeit ihres Geistes bildet zu ihrer verunglückten Körperbildung einen Gegensatz, der nicht Ekel sondern Mitgefühl erregt.

87. Trotz der Leichtigkeit, mit welcher die griechische Phantasie den Uebergang der Menschen- in die Thierbildung bewerkstelligte, gehören die Darstellungen von Verwandlungen verhältnifsmäfsig zu den seltensten. Aus der Blüthenzeit griechischer Kunst lassen sich vielleicht nur die in Delphine verwandelten Seeräuber an der Laterne des Demosthenes in Athen nachweisen. Sonst pflegt sich die Kunst fast ausnahmslos mit symbolischen Andeutungen zu begnügen. Dies ist selbst bei dem Untergang des Aktäon und den Qualen der Io der Fall, auch bei der Ueberraschung der Daphne durch Apoll oder bei dem Tod des Kyparissos. Ein sehr vereinzeltes Beispiel, welches die erstere in dem Augenblick, wo ihre menschlichen Formen sich in Lorbeerzweige auflösen, darstellt, dient eher dazu nachzuweisen, dafs den Griechen Darstellungen dieser Art eigentlich zuwider waren.

88. Mit um so gröfserer Leichtigkeit und wahrem Naturgefühl haben sie die verschiedenen Thierbildungen zu verschmelzen gewufst und sind dabei verfahren als hätten sie von der grofsen Allmutter selbst die Geheimnisse dieses

wunderbaren Formationsprinzips durch unmittelbare Tradition empfangen. Wenn irgendwo das Schaffen im Sinne der Natur sich unter der Menschenhand sichtlich offenbart, so ist es in diesem heiteren Bereich des Phantasus. Von copierender Nachahmung der Naturgebilde kann hier nicht mehr die Rede sein. Diese Verbindungen sind so überraschender, gleichzeitig so tiefsinniger Art, dafs sie gleichsam nur die menschliche Einbildungskraft zu Stande zu bringen vermochte. Allerdings war ihr in dieser Mischung der Formen die Natur selbst vorangegangen, indem es Thiere giebt die so zu sagen die Verbindung zweier sonst ganz getrennter Raçen wahrnehmen lassen. So zeigt der Büffel eine Mischung der Stier- und Schweinenatur, der Ur oder Auerochse soll zum Theil den Eindruck eines Löwen, zum Theil eines Stiers machen. Um die Tiefe der Analogie würdigen zu können, welche die Alten in allen derartigen Bildungen vor Willkühr und ungeschickten Einfällen, die jedes vernünftigen Grundes ermangeln, schützte, müfste man die Kenntnisse und den Scharfblick eines vergleichenden Anatomen besitzen, dem es leicht werden würde nachzuweisen dafs auch die Phantasiegebilde alter Kunst ausnahmslos rationell sind.

89. Am häufigsten sind thierische Doppelbildungen in dem Reiche des Neptun, welches auch in der wirklichen Natur dergleichen zwitterhafte Zusammensetzungen am häufigsten wahrnehmen läfst. Die Hippokampen, eine Verbindung von Rofs und Fisch, lassen das Prinzip dieser Zusammensetzungen am deutlichsten und vollständigsten wahrnehmen. Wenn man mit Recht die Weisheit des Schöpfers bewundert, welcher jedes Thier so mit allem ausgerüstet hat, was Clima, Lebensweise, Bestimmung erheischen, ja wie es sich auch in seinem äufseren Erscheinen der ganzen Umgebung gleichsam stylgemäfs anschliefst, so nimmt eine ähnliche Bewunderung hier das Gebilde der Menschenhand in Anspruch. Das Rofs, das Thier des Festlands, steht mit einem Male vor unseren Augen als ein

Vasserthier da, welches nur für dieses Element geschaffen u sein scheint. Es ist aber nicht blos ein acclimatisirter Vasserbewohner geworden, sondern ein Wesen ganz eigener rt, welches, was weder das Rofs, noch der Fisch von dem s den Leib und den Flofsfederschmuck geliehn, für sich llein vermag, die Oberfläche des Meeres beschreitet wie as ihm angewiesene Element.

90. Eine ternare Verbindung von Thierleibern zeigt ie Chimäre, ein Wesen, welches nicht ein so primitives ebilde der Künstlerphantasie ist wie andere derartige Forationen, sondern unter dem sichtlichen Einflufs der Poeten nd witzelnder Etymologie zur Ausbildung gekommen ist. ie Löwengestalt bildet die Basis dieser monströsen Foration, ihr ist der Widderkopf angefügt, geschickt zwar ber ohne die Gesammtgestalt wesentlich zu beeinträchtigen, nd so hat auch die Schlange, in welche der Schweif ausuft keine besonders hervortretende Bedeutung. Dagegen t nicht in Abrede zu stellen dafs diese drei Leiber mit eschick in einander eingefügt, ja sogar verschmolzen sind.

91. Weit günstiger hat die Künstlerphantasie auf die usbildung der Kerberosgestalt eingewirkt. Die drei öpfe welche aus dem gewaltigen Hundeleib zumal sich ervordrängen, leihen diesem Wesen weit mehr den Anblick es Ungeheuren, Gefräfsigen und Fürchterlichen. Naturemäfser aber noch tritt uns die Hydra mit ihren sieben chlangenköpfen, die polypenartig aus dem dicken Leib ervorwachsen, in den Kunstwerken entgegen. Im Allgeeinen aber ist die Kunst der vollendeten Entwickelung an lchen zusammengesetzten Thiergebilden weniger reich als ie ältere, namentlich etruskische, indem später alles gleichm zur Theilnahme an der Menschennatur drängt, wie wir ereits oben gesehen haben.

92. Dagegen hat sie in der freisten komischen Auselassenheit die Menschengestalt wiederum in das Reich ierischer Bildungen zurückgeschleudert und in den sogeannten Grillen einen Reichthum der witzigsten Einfälle

niedergelegt, welche alle Lächerlichkeiten der niederen Menschennatur auf eine ebenso bizarre als wahre Weise schildern. Bald verwirren sich alle möglichen Thiergebilde in einem einzigen Vogelleib, bald richten sich die zarten Fadenbeine der Fliege und Heuschrecke nach Menschenweise auf, schleppen ein menschlich sich gebährdendes Insect umher und man meint leibhaftige Menschen vor sich zu sehen, ohne dafs auch nur eine Spur eines menschlichen Gliedes an diesen närrischen Wesen wahrzunehmen ist. In allen diesen Scherzen offenbart sich indessen ein ebenso feiner Sinn als tiefe Naturbeobachtung.

93. Eine Reihe von Doppelgestalten ganz anderer Art eröffnet Janus, jenes Räthselwesen altitalischer Mythologie, der in Kunstvorstellungen ebenso selten ist, als er von Aelteren und Neueren häufig erwähnt wird. Seine Erscheinung ist fast ausschliefslich auf Münztypen beschränkt und es ist rein willkührlich, wenn man diese Benennung auch auf andre Doppelköpfe überträgt. Da indefs ein jeder bei zwei zusammengekuppelten Köpfen sofort an Janus denkt, so wird man diesem altverjährten Vorurtheil wenigstens so viel zugestehen dürfen dafs man alle Doppelköpfe unter der gemeinsamen Benennung der Janusbildung begreift.

94. Bei weitem die Mehrzahl dieser so verbundenen Köpfe beziehen sich aber auf ein ganz anderes Verhältnifs. Obwohl diese Gattung von Kunstwerken so gut wie gar nicht untersucht ist, so läfst sich doch so viel als sicher annehmen, dafs man auf diese Weise entweder den engen Bezug, der zwei verschiedene Götterwesen an einander kettet, oder die gemeinsame Grundbeziehung, die sie auf eine Linie stellt, hat ausdrücken wollen. Ersteres beweisen zahlreiche Dionysoshermen, letzteres mehrere so verbundene Bildnifsköpfe, wie die des Homer und Archilochos, des Herodot und Thukydides.

95. Diejenige Bildung, in welcher die Idee des Januskopfs am reinsten durchblickt ist die des Argos, des die Eifersucht der Here vertretenden Schülers. Obwohl dieser

nach einer mehr hieroglyphisirenden orientalischen Auffassungsweise mit Augen am ganzen Körper bedeckt dargestellt wird, so kommen doch auch Beispiele vor, wo er als der Allesschauer mit vor- und rückwärtsblickendem Antlitz erscheint. Der Januskopf mit greisem und jugendlichem Antlitz, wie man sich ihn gewöhnlich vorstellt, dürfte mit Sicherheit in den Monumenten kaum nachzuweisen sein.

96. Daran läfst sich am schicklichsten eine andre Doppelformation höheren Naturbezugs anknüpfen, welche wir die Hermaphroditenbildung nennen können. Es begreift dieselbe keineswegs blos jene weichlichen Zwittergestalten der späteren raffinirten Kunstepochen, welche im Gegensatz zur androgynen Erhabenheit des Apollo und der Artemis, die eine höhere nicht geschlechtslose aber geschlechtsfreie Natur zeigen, auf die männliche wie auf die weibliche Sinnlichkeit einen gleich erregenden und verführerischen Eindruck machen, sondern eine ganze Reihe von uralten Götterwesen, die meistens dem Cultus angehören. Unter diesen ragt einerseits Priapus, andrerseits die sogenannte Fortuna virilis hervor. Von dieser ist in altitalischen Culten häufig die Rede, jener zeigt zwar eine rein asiatische Göttersubstanz, ist aber durch die griechische Kunst so durchgreifend hellenisirt worden, dafs es Aufmerksamkeit verlangt um jene Doppelnatur zu unterscheiden. Gewöhnlich wird über der grob sinnlich hervorgehobenen Männlichkeit die andre weichliche und weibische Seite seines Wesens übersehn. Diese ist nicht blos durch den Turban und Endromiden, sondern auch durch rein weibliche Bekleidung und Frauenbrüste angedeutet. Auch in der Gesichtsbildung, obwohl sie mit Bart bedeckt ist, läfst sich dieser weibische Charakterzug unterscheiden.

97. Die Bedeutung solcher contrahirter Doppelbildungen tritt uns fafsbarer entgegen da wo sie in aufgelöster Form erscheinen. Es ist die paarweise Verbindung zweier im Grunde sich völlig gleicher Wesen, die nur durch ihre polare Trennung einen Gegensatz mit einander eingehen.

Da dieses Verhältnifs in dem Dioskurenpaar am schärfsten ausgeprägt ist, so kann man alle ähnlichen Heldenpaare unter dieser Formation einreihen. Es kommen deren sehr viele vor, aber meist nur in schwachen Andeutungen; am deutlichsten hat sich diese polare Paarung in der pränestinischen Doppelfortuna erhalten, nach deren Vorbild Verbindungen wie die von Honos und Virtus gemodelt sein mögen.

98. Sowie übrigens in der Sprache der Dual eine ältere Form des Plural zeigt, so scheinen auch in der Mythologie diese dualistischen Verbindungen älter zu sein als die ternaren und mehrzahligen. Die Horen sowohl als die Musen werden in der Zweizahl erwähnt und bei ersteren taucht dieser Dualismus später wieder auf, indem die Vierzahl derselben sich leicht auf eine doppelte Paarung zurückführen läfst. Obwohl sich diese Formation nicht gut betrachten läfst ohne auf mythologische Fragen einzugehn, so läfst sie sich beispielsweise durch Figuren wie Deimos und Phobos, Schrecken und Furcht, vergegenwärtigen.

99. Der Janusbildung ganz analog ist die Hekatebildung. Sie besteht in dem Dreiverein von Göttergestalten, welche alle auf ein und dasselbe Wesen zurückgeführt werden müssen. Um diese Einheit der Substanz auszudrücken, haben die Alten alle drei Gestalten gleichsam zu einem einzigen Götterbild verschmolzen. Da der dieser Formation zu Grunde liegende Begriff zu den tiefsinnigsten gehört und ohne speculative Geistesthätigkeit kaum einer Auffassung fähig ist, so ist es natürlich, dafs er selbst im Alterthum nur selten zum Ausdruck gekommen und meist nur als geläufige Formel wiederholt worden ist. Dreiköpfige Hermen welche hierher gehören würden, sind zwar selten, kommen aber vor.

100. In der Auflösung sind dagegen die ternaren Verbindungen um so häufiger und am meisten durch den Dreiverein der Grazien geläufig. Die schön verschlungene Gruppe, in welcher diese aufzutreten pflegen, veranschaulicht diese substantielle Einheit der drei Schwestern auf

eine sehr sinnige Weise und erleichtert und sichert das Verständnifs von ähnlichen Dreivereinen wie dem der Horen, der Parzen und selbst der Musen. Dafs diese später in der Neunzahl auftreten, macht nichts gegen das Prinzip, indem sie ja auf diese Weise nichts anders als drei solche ternare Verbindungen darstellen. Uebrigens begegnet man diesem Ternar in der griechischen Mythologie aller Orten und die Gorgonen, Sirenen, Harpyien, selbst die Furien und viele andere derartige Wesen treten in dieser bedeutungsvollen Zahl in Kunstwerken selbst dann auf, wenn bei Dichtern von einer Mehrzahl die Rede ist.

E. Halbgötter.

101. In einer Luftschicht, welche unmittelbar an jene höheren poetischen Regionen anstöfst, deren Bewohner wir bis dahin betrachtet haben, begegnen wir einem gütigen Wesen, welches der Menschennatur blos deshalb näher zu treten scheint, um ihr hülfreicher zur Seite stehen zu können. Es ist dies Asklepios, der Linderer der Schmerzen, der weise Beistand gegen Krankheit und Tod innerhalb der Gränzen menschlichen Schicksals. Wenn wir die Griechen bewundern müssen wie sie vermocht haben die Idee des Göttlichen in einer Reihe von olympischen Gestalten so bis zur Sättigung zu verkörpern, so müssen wir nicht weniger die bis zu den Gränzhöhen der Gottheit veredelte Menschennatur in dem Asklepios anstaunen. Sein Antlitz gleicht so sehr dem des Zeus, dafs man leicht versucht sein wird ihn mit dem Haupt der Olympier zu verwechseln, aber der Geist, der in jenen erhabenen Bildungen herrscht, ist so spezifisch verschieden, dafs man sich unwillkührlich zu diesem Mann weisen Raths und Zutrauen erweckender Güte hingezogen fühlt, während Zeus auch da wo vorzugsweise seine Gnade sich offenbart, immer Ehrfurcht gebietend unsern Blicken entgegentritt. Mitleidvoll und theilnehmend blickt er in die Drangsale und Leiden menschlichen Elends hinein, sein Auge verkündet dafs er deren geheimen Ursprung wohl

verstehe, dafs er Macht habe über alle diese Wirren, aber in seinen Zügen spricht sich fast wehmuthsvoll das Bewufstsein aus, dafs es ihm nicht vergönnt sei wie ein Gott helfend und die Uebel bannend zwischen das arme Menschengeschlecht und dessen Leiden in die Mitte zu treten, sondern dafs ihm nur belassen sei durch weisen Rath die Erdenkinder gegen sie mächtig zu machen, aber dafs dieser sein guter Rath meist nicht beachtet, oft nicht verstanden werde.

102. Mit dem Asklepios ist aufs innigste verbunden Hygiea, die gütige Pflegerin der Leidenden, welche denselben die heilsame Arznei mit Liebe und Sorgfalt bereitet und sich in allem vorzugsweise seinen Befehlen gehorsam erweist. Die Theilnahme der weiblichen Natur, welche dem Menschen wie eine höhere Macht gegen Krankheit und Leiden beisteht, offenbart sich in diesem hehren und doch so ganz menschlich sich behabenden Wesen auf eine anbetungswürdige, den gerührtesten Dank in Anspruch nehmende Weise.

103. Die Pflege, welche Asklepios der leidenden Menschheit zuwendet, erhält die Gartencultur durch Vertumnus, ein Götterwesen welches wie jener ursprünglich wohl eine höhere Bedeutung und darauf gegründeten Cultus gehabt haben mag, aber in der Kunst an das Geschlecht der Sterblichen näher herantritt. Seine Bildung gleicht der der Satyrn. Sein Ansehn ist das eines gereiften Mannes, sein Ausdruck ist voll Gutmüthigkeit.

104. Ihm entspricht die Flora, welche sich mit den Erzeugnissen des Frühlings gerade so schmückt als jener mit denen des Herbstes. Beide vergegenwärtigen die zwei grofsen Jahresphasen. Ihr Antlitz erscheint jugendlich und heiter und ihr Kopf ist wahrscheinlich dem Typus der Proserpina entlehnt worden.

F. Heroen.

105. Eine ganz andre Welt eröffnet sich unsern Blicken bei dem Eintritt in den Kreis griechischer Heroen. Obwohl

es im Wesentlichen dieselben Züge sind, welche wir bereits aus der Betrachtung der Götterideale kennen, so ist doch das Maafs des Geistes, welches sie erfüllt, ein ganz spezifisch verschiedenes. Mit Worten läfst sich der ebenso feine als bedeutungsvolle Unterschied nicht ausdrücken oder auch nur andeuten, welcher hier von dem tiefen Kunstsinn der Alten mit wunderbarem Tacte durchgeführt erscheint. Winckelmann hat ihn trefflich angedeutet, indem er auf die verklärende Metamorphose aufmerksam machte, die der vergötterte Herakles nach seiner Aufnahme in den Olympos, nach überstandenen Erdenmühen erfahren. Es ist der nemliche Unterschied, den wir im Leben täglich zwischen himmelanstrebenden Talenten und der mit göttlicher Ruhe alles beherrschenden Macht des Genie's beobachten können. Praktisch läfst sich dieser Unterschied nur durch langen und andächtigen Verkehr mit den Gebilden alter Kunst erlernen. Durch äufsere Merkmale dürfte er kaum wahrnehmbar zu machen sein.

106. Nicht alle Heldencharaktere, die wir aus den Dichtungen der Alten mehr oder minder genau kennen, sind in der bildenden Kunst zu einer gleich leibhaftigen Ausbildung gelangt, indem nicht jeder Heros seinen Künstler gefunden wie Achilles seinen Homer. Die meisten kennen wir nur aus gröfseren, zusammenhängenden Darstellungen, in denen die Schilderung des individuellen Lebens sehr häufig dem Ganzen zum Opfer gebracht wird oder so mikroskopisch ausgefallen ist, dafs wir zur Auffassung desselben meist unfähig sind. Nur statuarische Darstellungen, Gemälde, unter Umständen Basreliefs und vorzügliche Gemmenbilder pflegen unserm Gefühl substanzielle Eindrücke zu liefern. Aber selbst bei solchen Kunstwerken höheren Rangs pflegt sich der gesuchte Unterschied sehr häufig in das antike Ideal zu verflüchtigen. Es ist die Frage, ob es je möglich sein wird diesen Zauber zu lösen, welcher demjenigen zu vergleichen ist, welcher unsre Augen beim Eintritt in den Kreis einer fremden Nazion, wo wir kaum das

männliche Geschlecht von dem weiblichen zu unterscheiden im Stande sind, gefangen hält. Wenn man aber bedenkt dafs jeder Hirt seine Kuh, jeder Gänsejunge seine Gans kennt, während uns aller Unterschied im Eindruck der Gattung untergeht, so sollte man hoffen können, dafs es dem Menschen beschieden sein dürfte auch mit jenen idealen Gebieten einer untergegangenen Weltanschauung gleich vertraut zu werden.

107. Theseus tritt unter den Heroen an Herakles zunächst heran. Da er diesem in seiner ganzen äufseren Bildung auffallend gleicht, auch das Attribut der Keule mit ihm gemein hat, so sind beide in Kunstvorstellungen oft schwer zu unterscheiden. Es würde selbst kaum möglich sein den inneren Unterschied, welcher zwischen der Natur beider obwaltet, nachzuweisen und festzustellen, gäbe uns nicht der Mythos dazu die nöthigen Mittel an die Hand. Denn obwohl man mit einigem Grund sagen könnte, Theseus der Heros des ionischen Athens verhalte sich zum dorischen Herakles wie der ionische und dorische Volksstamm überhaupt, so dürfte dieser Vergleich doch insofern nicht erschöpfend sein, als dabei Theseus dem Herakles gleichgestellt erscheinen würde. Während aber dieser ein Sohn des Zeus ist, rühmt sich als Vater des Theseus Poseidon und der Unterschied welcher zwischen beiden Olympiern stattfindet, läfst durchweg auch auf diese zwei von ihnen entsprossenen Heroen eine Anwendung zu. Im Theseus spiegeln sich aber allerdings auch alle Eigenthümlichkeiten des athenischen Volks. Er hat ein schmuckes, jugendliches, oft fast mädchenhaftes Ansehn. Seine Heldenkraft äufsert sich meist in staunenerregender Gewandheit. Obwohl sein ganzes Wesen nicht von ferne an die Allgewalt des Herakles, an diesen Helden der Urzeit heranzutreten scheint, so ist doch auch der Fortschritt der Cultur nicht zu verkennen, auf die er schon durch sein äufseres Erscheinen hinweist. Leider sind die Darstellungen des Theseus verhältnifsmäfsig eben so selten, als die des Herakles überhäufig, weshalb

sich für jetzt wenigstens, wo viele derselben noch unter den vor der Hand auf letzteren bezogenen Monumenten verstreut liegen mögen, diese feinen Unterschiede in der Theorie leichter als in der Praxis nachweisen lassen. Wird man aber dereinst im Stande sein diese Ausscheidung mit sicherm Erfolg zu bewerkstelligen, so dürfte die oben angedeutete Parallele wohl auch Fundament gewinnen.

108. Der telamonische Aias, unter allem Griechenvolk vor Troja nach dem Achilleus der gewaltigste Heros, zeigt ein herculisches Aeufsere. Die Kunst hat in den vollendetsten Darstellungen dieses von dem fürchterlichsten Mifsgeschick heimgesuchten Helden ihn ganz dem Herakles gleich gebildet. Aber während er von diesem den kräftigen Körperbau und alle Tugend der Mannheit ererbt, ist er seiner Gottesfurcht und Ergebenheit in einen höheren Willen verlustig gegangen. Diese geistige Verschiedenheit hat die Kunst sehr schön und zart angedeutet.

109. Der Held, in welchem sich dieses geistige Element mit götterähnlichen Körpereigenschaften wiederum versöhnt zeigt, ist der Pelide Achilleus. Als ihn gleiches Weh getroffen wie den ruhmdürstigen Aias, da nimmt er die Leier zur Hand und besänftigt das wildstürmende Herz in der zottigen Brust. Alle seine Handlungen sind nach dem Willen der Götter bemessen, von ihnen nimmt er selbst den frühen Tod dahin, obschon er keinem schrecklicher erschien als ihm. Obwohl die Verherrlichung, welche er in den Kunstwerken erhalten hat, gering zu nennen ist im Vergleich mit dem unsterblichen Ruhm, zu welchem ihn das Lied des mäonischen Schwans erhoben, so spiegelt sich doch sein wunderbar tiefer Charakter auch hier wie ein hoher Bergwald in einem stillen von Felsenhöhn rings eingeschlossenen Alpensee. Die gewaltigen Contraste welche sein fast weiches Gemüth mit seinem nur dem Götterwillen weichenden Charakter eingeht, die fast mädchenhafte Naivität, mit der er im Frauengemach des Lykomedes nach den Waffen greift, die Rührung welche ihn beim Anblick des

greisen Priamos, seines Todfeindes, ergreift, der unendliche Schmerz mit dem er die Briseis ziehen sieht und dabei seine Scheu vor dem Völkerrecht, lassen uns ihn als einen Heros anstaunen, der nimmer seines Gleichen gehabt. — Das Ideal des Achilleus ist für uns aus Mangel an Bildwerken, die ihn zum Gegenstand einer selbständigen Darstellung gemacht, nicht so leicht festzustellen als man wohl glauben möchte. Im Alterthum gab es ganze Reihen kleiner Kriegerstatuen, die Achilleische hiefsen; wir haben kaum eine sicher nachweisbare. So viel läfst sich indessen vorläufig feststellen, dafs er eine schlanke in allen Theilen harmonisch ausgebildete Heldengestalt darbietet. Sein Antlitz zeigt das herrlichste Ebenmaafs in allen Zügen. Im Ausdruck hat er eine gewisse Weiche und Milde die mit seinem stürmisch aufregbaren Charakter wunderbar contrastirt. Das Haupthaar trägt er kurz geschoren, nur von der Stirn hängen einige über dieselbe hereinfallende Locken herab. Das Kinn ist glatt; die Wangen schmückt ein leicht angedeuteter Backenbart.

110. Menelaos bietet insofern einen bedeutungsvollen Gegensatz zum Achilleus dar, als er die Macht des Ares in der gereiften Kraft des Mannesalters darstellt, während in diesem nur Jugend, die herrlichste edelste Blüthe der Jugend ihre Pracht entfaltet. In einer der schönsten Gruppen, die wir aus dem Alterthum übrig haben, ist er in dem verhängnifsvollen Augenblick dargestellt, wo er den Leichnam des Patroklos den Feinden, die ihn dicht umdrängen, zu entreifsen sucht. Da offenbart sich seine ganze Heldenkraft, aber zugleich auch sein in den Willen der Götter ergebner Sinn. Ihnen wendet er sich zu im Gebet um Hülfe, er der gerade hier seine glänzendste Grofsthat vollbringt. — Während solche Darstellungen uns die tiefsten Blicke in den Charakter einzelner Heldennaturen, wie sie die Kunst uns vorführt, thun lassen, machen dieselben es gleichzeitig sehr schwierig, das Schema der einzelnen Helden, die uns in solchen Augenblicken gewaltiger Bewegung entgegentreten,

auf feste Umrisse zurückzuführen. Wie weit wir noch von dem sichern Verständnifs solcher Kunstvorstellungen entfernt sind, beweist der Umstand dafs man gerade in diesem Bilde des Menelaos den specifisch davon verschiedenen Heldencharakter des telamonischen Aias zu erkennen geglaubt hat.

111. Eine der in dem Kreise homerischer Helden hervorragenden Gestalten ist Philoktetes. Auch seine Individualität offenbart sich in der Kunst wie die des Aias inmitten des schwersten Leidens. Dieses besteht nicht sowohl in der fürchterlichen Körperplage, die das Schicksal ihm auferlegt, sondern in dem Seelenschmerz, in jener ungeheuern Sehnsucht, die den Menschen erfafst, wenn er der Menschheit sich entfremdet sieht. Auf den Ausdruck dieses namenlosen Wehs hatte die bildende Kunst alle ihre Mittel concentrirt und jenes körperliche Leiden verhältnifsmäfsig nur leise angedeutet. Voll Menschenhafs und Mifstrauen treffen wir ihn auf einsamer Insel, wüste und roh von Aussehn, aber unendlicher Sehnsucht voll hinausschauend auf die öde Fläche des Meeres.

112. Nicht durch Zufall scheint die Sage dem Philoktetes, der seinem eigenen sich selbst benagenden Charakter zur Beute wird, den Odysseus, der inmitten weit gröfserer, wenigstens drohenderer Gefahren nie rathlos bleibt, gegenübergestellt zu haben. Ihm gelingt die Ausgleichung des herbsten Geschicks mit den Bedingnissen der Aufsenwelt und des eigenen Daseins jeder Zeit, freilich nicht ohne der Götter Beistand. Nächst dem Herakles ist wohl kein Heroencharakter so scharf ausgeprägt als der des Odysseus. Obwohl seine Darstellungen verhältnifsmäfsig nicht häufig sind, so steht er doch leibhaftig vor unsern Augen, als hätten wir irgendwie persönlich mit ihm verkehrt. Eine kurze, gedrungene Schiffergestalt, in allen Bewegungen des Körpers nicht weniger gewandt als stämmig und festen Tritts, scheint er seine königliche Abkunft eher zu verbergen, als mit derselben zur Unzeit hervorzutreten. Sogar die angeborne Schlauheit weifs sein Antlitz unter beredter, Zutrauen

erweckender Freundlichkeit zu verstecken. Bart und Haare zeigen eine gewisse Nachlässigkeit der Anmuth, aber während er sich mit dem Ausdruck der Jugendlichkeit begnügt, zeigt die prall gewölbte Stirn den erfahrenen weisen Mann, dessen durchdringender Blick selbst Ungeheuer bändigen würde.

113. Die Betrachtung einer so scharf ausgeprägten mythologischen Individualität lehrt uns nun aber ganz besonders wie mangelhaft unsre Kenntnifs von den verwandten homerischen Heldengestalten ist. Ihr bloses Vorkommen in irgend einer Composizion kann dieselbe auch dann nicht wesentlich fördern, wenn die Umstände, sprechende Symbole oder sogar Namensbeischriften ihre Bedeutung aufser Zweifel setzen. In gar vielen Darstellungen treten sie uns entgegen wie in der Tragödie die Helden, deren äufsere Erscheinung zwar auch etwas Imposantes hat, wobei sie aber nur die Träger der dramatischen Poesie, mit der sie für kurze Augenblicke belehnt erscheinen, sind. Dies ist zum grofsen Theil der Charakter der Vasenumrisse, ja selbst der Gemmenbilder und vieler Reliefs. Von mehreren der hervorragendsten homerischen Heldencharaktere hat uns daher die Kunst ohne alle innere, tiefere Kunde gelassen. So fehlt ja selbst von Agamemnon ein leibhaftiges Bild; so ist unsre Bekanntschaft mit der Weise wie Nestor, Diomedes und Palamedes in Kunstdarstellungen auftraten trotz dem dafs sie in mehreren Composizionen eintreten, nur gering und unbefriedigend zu nennen. Selbst Protesilaos, obwohl ihm ganze Sarkophagschilderungen gewidmet sind, hinterläfst uns den Eindruck einer flüchtigen Erscheinung, welche nur die Composizion zu heben und die darauf bezügliche poetische Tradizion verständlich zu machen im Stande ist.

114. Zu jenen von der Kunst bevorzugten Heldengestalten gehört Meleagros. Von ihm besitzen wir eine berühmte trefflich erhaltene Statue mit einigen Repliken und darauf bezüglichen Gemmenbildern. Hier haben wir wieder einen jener bedeutungsvollen Heroencharaktere vor uns, die

uns alle Schicksale eines glorreich bestandenen Lebens mit einem Blick überschauen lassen und uns offenbar machen, was in der Brust verborgenen Tiefen sich still vorbereitet und einem gewissen, unentrinnbaren Schicksal entgegenreift. Unwillkührlich wird man an Achilles erinnert, mit dem dieser göttergleiche Jüngling das grofsartige Selbstgefühl, den schlanken Gliederbau, und bei der edelsten Männlichkeit die zarteste Schönheit gemein hat. Aber welcher unendliche Unterschied, wenn wir beide mit einander im Einzelnen vergleichen. Statt der langherabwallenden Locken hat der ätolische Heldenjüngling kurzes, krauses Haar, sein Körper hat, dem entsprechend, mehr das Ansehn des Stämmigen als jene schlanke Behendigkeit des fufsschnellen Achilleus. Auch dieser ist Jäger wie Meleagros, aber sowie der Löwe seine Beute in ganz andrer Weise annimmt wie der Bär oder Wolf, so scheinen beide auch in dieser Beziehung einander polar entgegenzutreten. Besonders aber spricht sich der Unterschied in der Anschauung des Lebens mit seinen Gütern aus: während Achilleus den Preis seiner Thaten hoch hält, schenkt Meleagros die Haut des Ebers, die herrlichste Siegestrophäe, in jugendlicher Unbefangenheit hinweg und findet allen Lohn in der glorreich bestandenen That, über die er mehr mit Selbstzufriedenheit als mit Selbstgefälligkeit hinwegzuschauen scheint, gleichsam als suche sein rascher, scharfer Waidmannsblick nach irgend einem andern Wagestück, von dem er nichts hinwegzutragen beabsichtigt als das frohe Gefühl der kühn und erfolgreich bestandenen That.

115. Sicherlich hatte die alte Kunst Heldencharaktere wie die eines Iason, Oedipus oder Kadmos in ähnlicher Weise durchgebildet, uns aber ist von solchen Darstellungen entweder nichts übrig geblieben oder noch fehlt uns das Verständnifs der etwa davon auf uns herabgekommenen Reste. Wer würde z. B. es wagen in dem Kopf der vorherbetrachteten Statue, wenn dieser allein und ohne Attribute erhalten wäre, einen Meleager mit Sicherheit zu er-

kennen? Jetzt da wir ihn als solchen unserer Phantasie eingeprägt, würden wir auch viel geringere Reproductionen dieses Ideals in diesem Sinne zu verstehen im Stande sein. Die Physiognomie des Iason glaubt man nun zwar durch eine in mehreren Wiederholungen vorhandene Statue zu kennen, allein bis jetzt ist so wenig für die Analyse dieser so verstandenen Züge geschehn, dafs zu fürchten steht, man sei mehr mit der Uebertragung seines Charakters wie ihn die Dichtung liefert auf das Kunstwerk als mit letzterem beschäftigt, wenn man ihn zu besprechen versuchen wollte.

116. Auch Amphiaraos, Kapaneus und Tydeus wandeln nur in flüchtigen Bildern an uns vorüber. Obwohl die Composizionen, in denen sie erscheinen, ihr ganzes Wesen mit sprechenden Zügen schildern, so gehen sie doch zu sehr in denselben auf, um von ihnen abgesondert und einer Einzelbetrachtung unterworfen zu werden.

117. Von Bellerophon ist eine Reliefdarstellung in Marmor übrig, die, obwohl sie sich einer so vollendeten Statue wie der des Meleagros nicht von ferne vergleichen läfst, doch einigermafsen seinen der Einsamkeit ergebenen Tiefsinn, der sich nachmals plötzlich zu Hochmuth umgestaltet und ihn zum Flug nach den Wohnungen der Unsterblichen verführt, kenntlich macht. Viel dürfen wir freilich nicht hineinlegen in diese Züge weil sie zu sehr von dem Ganzen der Composizion abhängig sind und in anderm Zusammenhang eine ganz andre Betonung erhalten dürften und würden.

118. Etwas feiner und individueller ausgebildet treten uns in einer ähnlichen Reliefdarstellung die Züge des Perseus entgegen, den namentlich jener ritterliche Anstand auszuzeichnen scheint, der den kühnen Abenteuerer mit so zarten Sitten in einen sehr anziehenden Gegensatz bringt. Sein Gesammtschema scheint allerdings nach dem Bilde des Hermes gemodelt zu sein, dem er in seiner äufseren Erscheinung unter den Heroen am meisten nahe kommt. Seine Glieder sind voll Anmuth in jeder Bewegung und von einer

Zartheit in der Bildung, die die Heldenkraft in ähnlicher Weise vergegenwärtigt wie zartgegliederte Thiere die intensive Kraft des animalischen Lebens darstellen.

119. Hippolytos, dessen leibhaftige Erscheinung, insofern sie in den geistig belebten Zügen des Antlitzes culminirt, wir weniger kennen, bietet einen interessanten Gegensatz zum Hipponoos oder Bellerophon dar. Während dieser von hohen Dingen träumt, hat der Sohn des Theseus eine so unbesiegbare Unschuld der Seele, dafs ihn keine Art von Verführung der keuschen Göttin Artemis, welcher er ergeben ist, untreu und abwendig zu machen vermag. Diese frische Jugendlichkeit, diese unbewufste Tugend scheint besonders in den Darstellungen die wir von ihm besitzen und die auf ein vollendetes Urbild hindeuten, durchzuschimmern. Sein ganzes Wesen athmet Kühnheit, raschen Jünglingsinn und Keuschheit und spiegelt besonders in letzter Beziehung die schönsten Zeiten der griechischen Palästra ab.

120. Obwohl wir kein sicheres, scharf ausgeprägtes Bild des Orestes besitzen, so läfst sich doch aus den verschiedenen zum Theil sehr prägnanten Darstellungen, die wir von dem ohne alle eigene Schuld durch das Fatum so schwer belasteten Sohn des Agamemnon haben, ein Ideal ableiten, welches als Grundzug jenen zum Weltschmerz veredelten Wahnsinn hat, den Apollo auf sein Haupt geworfen um ihn von der Schwester heilen zu lassen und damit das Haus des Tantalos vom Fluch zu befreien. Welche Tiefen der menschlichen Seele ein Kunstwerk des vollendeten Styls in der Darstellung des schuldlosen fluchbeladenen Muttermörders offenbart haben würde, können wir kaum ahnden; dafs aber eine solche alle pathetischen Darstellungen des Alterthums weit überboten haben müfste, läfst sich nach den schwachen, halbverloschenen Zügen, die uns die Auffassung dieses fürchterlichen Seelenleidens andeuten, kühn behaupten. Dadurch dafs die polare Spannung, welche zwei durch Blutsbande oder Freundschaft an einandergekettete Persönlichkeiten wahrnehmen lassen, auch in der

bildenden Kunst einen Ausdruck gefunden hat, wird die Erscheinung des Orestes doppelt interessant. Wir besitzen kein Denkmal des von der Convenienz befreiten Styls welches uns den Patroklos in ähnlicher Weise dem Achilles gegenüberstellte, wie Pylades dem Orestes in den Darstellungen verbunden erscheint, welche diesen in die Arme des ersteren ohnmächtig zurückgesunken zeigen. Die Darstellung der Schaale des Sosias, in deren Innerem wir den verwundeten Patroklos unter der Pflege des Achilleus erblicken, scheint unsere Bemerkung zu widerlegen, in Wahrheit aber erhält sie durch diesen Vergleich erst ihren wahren Werth.

121. Während die Reihe kriegerischer Heroen, die die Alten wahrscheinlich zu einem sehr schön abgeschlossenen System vereinigt hatten, für uns vielfache Lücken hat, ist die der durch Jugendschöne ausgezeichneter Knaben und Jünglinge, welche Götter und Göttinnen zu sich herabzogen, verhältnifsmäfsig um so vollständiger auf uns gekommen. Ganymedes der Liebling des Zeus, nimmt unter diesen billig den ersten Platz ein. Von ihm ist eine grofse Anzahl von Kunstdarstellungen vorhanden, die alle in der Schilderung der naivsten Knabenunschuld übereinstimmen. Diese behauptet sich selbst in dem verhängnifsvollen Augenblick, wo der Adler ihn in seinen Klauen nach den Höhen des Olympos emporträgt. Nachdem er aber dem obersten Lenker des Götterstaats unterthänig geworden und mit dem Mundschenkenamt belehnt worden ist, da tritt uns dieselbe in jenem edlen Zug wohlgearteter Naturen entgegen, welcher in dem Glück dem Würdigsten dienstbar sein zu dürfen die höchste Wonne des Daseins durchblicken läfst.

122. Hylas, der Liebling des Herakles, steht schon auf einer späteren Stufe der Entwickelung. Seine sich zu edler stolzer Männlichkeit entfaltende Jugend berührt die Nymphen, deren Behausungen er beim Wasserholen naht, mit dem Zauberschlag der Liebe. Hier offenbart sich die Unschuld nicht mehr in der Naivität wie beim Ganymed, sondern sie nimmt einen positiven bewufsten Charakter an.

Mit keuschem Widerstreben reifst er sich aus ihren Umarmungen los und gewährt das schönste Bild eines den Lockungen der Wollust mit angebornen Tugendgefühlen entgegentretenden Heldenjünglings.

123. Kephalos, den die Göttin des Frühroths in ihren Armen hinwegträgt, mufs eine ähnliche Erscheinung dargeboten haben nur mit dem Unterschiede, dafs in dem Schrecken eines so plötzlichen Dahingerafftseins sich die jugendliche Zaghaftigkeit ebenso schön abspiegelte wie dort Unerschrockenheit in dem Zögling des Herakles selbst im Untergang glorreich hervortrat.

124. Auf ihrem Höhepunkt erscheint diese Keuschheit, in welcher selbst die Alten den herrlichsten Schmuck der Jugendschöne erkannten, in der Gestalt des Endymion. Bei der vollkommensten Entwickelung der Jugendblüthe offenbart sich das gänzliche Aufgeben seiner selbst, jene rückhaltslose Hingebung an ein Höheres nirgends herrlicher als in der von Anmuth übergossenen Gestalt des wonnigen Schläfers. Die Liebe zu einem solchen Bild der Reinheit und Tugend konnte selbst der keuschesten Göttin, der Artemis, ziemen. Es ist einer der genialsten Züge der alten Mythologie, dafs sie den Endymion in Schlaf versenkt, um die Liebesbegegnung der jungfräulichen Göttin mit ihrer unverletzten Keuschheit auszugleichen. Im Schlaf ist keine Sünde: diese Wahrheit offenbart sich hier in ihrer sinnigsten Anwendung.

125. Die Krone dieser in der Jugendblüthe dahingerafften Götterlieblinge bildet Adonis, eine Heroengestalt die in dieser Sphäre der Mythologie ganz dieselbe hohe Bedeutung hat wie in einer andern Herakles. Mit ihm steht er in einem vollkommen polaren Gegensatz. Sowie sich gewisse Pflanzengattungen leicht, gewisse andere dem rauhen Abendlande gar nicht acclimatisiren lassen, so treten auch gewisse Gestalten orientalischer Weltanschauung in der griechischen Kunstwelt wie eine zarte exotische Pflanze auf. Wenn wir den tiefen Sinn, der der Festfeier der Ado-

niazusen zu Grunde lag, in Betracht bringen, so gehört die Kunsterscheinung des Lieblings der Aphrodite zu der Gattung der letzteren. Ist man mit der tieferen Bedeutung seines Wesens unbekannt, so wird man leicht in den wenigen von ihm vorhandenen Kunstdarstellungen die Grundzüge übersehen, welche es von anderen Erscheinungen gleicher Art unterscheiden, eben weil sich hier das Liebesabenteuer mit der Aphrodite mehr in den Vordergrund gedrängt hat. Adonis hat den schlanken Gliederbau, die reine Schönheit der Gesichtszüge, den männlichen Thatendrang, der sich in der Liebe zur Jagd ausspricht, mit andern Götterjünglingen dieser glücklichsten Lebensepoche gemein, aber der tiefste Weltschmerz in der höchsten Erdenwonne spricht sich in keiner mythologischen Persönlichkeit so mächtig aus wie bei ihm.

126. Kyparissos ist das Widerspiel des Adonis. Während dieser in den wonnigsten Tagen des Jahres, wenn der Frühling seinen Vollglanz erreicht, dahinwelkt, von der Aphrodite und allen Liebesgöttern bejammert, haucht der Liebling des Apollo, der zartfühlende Knabe Kyparissos einsam sein Leben aus in den Umarmungen des Lieblingshirsches der mit dem Todespfeil in der Brust in denselben Schutz gesucht. Man hat dem Alterthum vom einseitig christlichen Standpunkt aus den Vorwurf gemacht, es habe sich Bilder des Todes mit feiger Sinnenlust fern gehalten und den Schmerz, den Gott in demselben der Menschheit auferlegt, nicht fühlen mögen: die beste Widerlegung einer bei dem Tiefsinn den sie vor sich herträgt, so flachen Ansicht, liefert der Mythos vom Kyparissos, der von eben diesem Schmerz über das dahinschwindende Leben des geliebten Thieres, in dem sich alle Creatur spiegelt, so mächtig ergriffen wird dafs er das eigene Dasein nicht mehr zu tragen vermag. Seine Seele soll in der melancholischen Stille eines Cypressenbaums Ruhe gefunden haben, desjenigen Baumes, welcher im Sommer trauert und die winterliche Oede mit dem Hoffnungsgrün seiner Blätter zu beleben scheint. Die

Darstellungen, welche wir von diesem zartesten aller Phantasiegebilde des Alterthums kennen, geben freilich einen nur schwachen Begriff von dem was eine ihrer Absichten bewufste Kunst in den Tagen ihrer Kraft in ähnlichen Schilderungen niedergelegt haben mag.

127. Narkissos bringt den Cyclus, den die bisher betrachteten Gestalten beschreiben, zum Abschlufs. Seine Erscheinung liefert von jenen allen erst das wahre Verständnifs. Die höchste, ja überschwengliche Freude welche er an dem Spiegelbild der eigenen Gestalt empfindet, genügt ihm so wenig dafs sie im Gegentheil die Quelle einer Sehnsucht wird, die nur das Aufgeben des eigenen Daseins zu stillen vermag. Sowie jeder Künstler in allen seinen Schöpfungen immer sich selbst wiederbringt, in der einen aber mehr, in der andern weniger die eigenen Erfahrungen und Erlebnisse hervortreten, so scheint sich das heidnische Bewufstsein in diesem Mythos selbst zur Darstellung gebracht zu haben. Die höchste Schönheit des physischen Daseins, ja selbst die herrlichste Entfaltung menschlicher Geistesblüthen bei ewigem Sehnsuchtsdrang, bei der verzehrenden Betrachtung seiner eigenen Wundergebilde und seiner eigenen Schönheit und Gröfse, kann durch kein Bild besser vergegenwärtigt werden als durch den Mythos des Narkissos. Die Darstellungen, welche wir von ihm haben, lassen jenen Zug der Wehmuth und tiefsten gemüthlichen Zerrissenheit mitten durch die kindische Freude an dem Wasserspiegel, der ihm sein eigenes Bild zurückwirft, hindurchblicken. Sie ist von jener Freudentrauer des Adonis wesentlich verschieden und wenn wir diesen Unterschied in den davon erhaltenen Bildern nicht so spezifisch wiederfinden, so liegt dies in der Unvollkommenheit der Kunstwerke, welche von den Originalen nur wenig gerettet haben und noch mehr in der flachen Auffassung dieser Nachbildungen in den modernen Stichen.

128. Dafs der Mensch, um von diesem Zauberbann, der in der Bespiegelung des Narkissos geschildert ist, erlöst zu werden, von der Gewalt der Sinneneindrücke selbst be-

freit, ja über den Trieb fleischlicher Lüste erhaben hingestellt werden mufs, entging dem tiefen Naturgefühl der Alten nicht. In der wunderbar gearteten Persönlichkeit des Tiresias hat uns die Mythologie einen von der Wirkung gemein sinnlicher Eindrücke unberührten, durch sein gleiches Verhalten gegen beide Geschlechter, über die Triebe welchen sie dienstbar sind erhabenen Menschen geschildert. Die Fabel drückt das letztere durch seinen alle sieben Jahre sich wiederholenden Wechsel seiner Natur, ersteres wie bei Homer durch sein Erblinden aus. Die Kunstwerke deuten beides an, indem sie ihn nicht blos zum Theil blind darstellen, sondern uns den Mann von sieben Menschenaltern in der Blüthe der Jugend, welche die Trennung beider Geschlechter noch unbemerkbar läfst, vorführen. Solche Andeutungen können uns allein auf die Spuren von den weit erhabeneren Kunstdarstellungen leiten, die so untergeordneten Werken als Vorbild gedient haben mögen.

129. Aber nicht blos frei gegen die Anforderungen der Natur, sondern auch als Herrn und Gebieter über dieselbe finden wir den Menschen dargestellt in der Person des Orpheus, welcher nicht durch rohe Gewalt und ungewöhnliche physische Kräfte der Geschöpfe des Waldes und aller rohen Uncultur Meister wird, sondern durch die Macht der Töne die ganze Schöpfung beherrscht. Von diesem wunderbaren Menschen haben uns die Kunstwerke manchen schönen Zug erhalten. Wir erblicken ihn namentlich in einem Marmor, der das letzte Wiedersehn seiner Gattin Eurydice schildert, voll des tiefsten Ausdrucks der Liebe und Milde. Wenn wir jedoch bedenken, dafs der gröfste Maler des Alterthums in dem gefeiertsten seiner Werke diese gewaltige Persönlichkeit in dem Augenblick ihres höchsten Triumphs, mitten in dem Tartarus, der sich ihm auch unterthänig zeigt, geschildert, so müssen wir selbst dieses liebliche Bild nur für einen Schattenrifs von dem halten, was dort sich in der Fülle des Geistes offenbarte.

130. Mit ihm bringt die Sage zwei andre Heroen in Gegensatz, die weil sie sich dem Dionysos und der Einführung seines Cultus widersetzten, mit ihm gleiches Schicksal hatten, den Pentheus und den Lykurgos. So wie nemlich jener alle sich feindlich widerstrebenden Kräfte, welche Natur und Geist in Spannung halten, versöhnend beherrscht, so zeigt sich der Zwiespalt welcher in der Wirklichkeit sich überall offenbart, in beider eigene Brust übertragen. Sie werden von blinder Wuth und thörigter Raserei ergriffen, der sie erliegen. Dieser grausenvolle Wahnsinn findet sich mit wenigen, aber ergreifenden Zügen geschildert. Bei der Darstellung des Pentheus scheint man sich an den Typus des Orestes, bei der des Lykurgos an den des Aias gehalten zu haben.

131. Das Widerstreben gegen ein höheres Bildungsprinzip, welches sich hier in der moralischen Sphäre in seiner Rückwirkung offenbart, tritt nun leibhaftiger noch in denjenigen Gestalten hervor, welche das barbarische Element gegen die grofsen Heroen griechischer Cultur zum letzten Male und erfolglos vertheidigen, in dem Antäos, Syleus und Skiron. In allen dreien tritt das Rohe und Ungeschlachte mit einigermafsen derben Zügen aus den Kunstwerken uns entgegen. Antäos läfst denselben Gegensatz des barbarischen Athleten gegen den Zögling der hellenischen Palästra wahrnehmen wie Amykos, der ebenfalls hierher gehört. Seine nur physische Gewalt ermangelt des Steuers der Bildung und erliegt der in der Schule griechischer Gymnastik geübten Kraft des Herakles. Syleus zeigt eine rohe Satyrnatur, die in einem ungeschlachten, haarigen Leibe wohnt und dem freien Griechen Ungebührliches zumuthet. Solcher barschen Despotie tritt ebenfalls Herakles mit hellenischem Selbstgefühl entgegen und würgt den Unterdrücker. Beim Skiron haben wir ganz den gleichen Fall und es liefsen sich die andern Gegner des Theseus und des Herakles daran reihen, wäre bei diesen das rohe Gewebe ihres Leibes in den Kunstwerken auf eine gleich materielle Weise zur Dar-

stellung gekommen. Die meisten derselben erscheinen indefs nur in symbolischen Andeutungen und wollte man sie aus ihrer Zusammenstellung mit Theseus oder ähnlichen Helden herausnehmen, so würde Niemand an unhellenische Wesen denken. Von Amykos haben wir in Beziehung auf den Ausdruck dieses rohen barbarischen Uebermuths und wilden, auch nach der Besiegung unbeugsamen Sinns die vollkommenste Darstellung übrig, welche uns den bedeutungsvollen Gegensatz roher Naturgewalt zu der behenden Kraft der Dioskuren in dem schärfsten Lichte beobachten läfst.

132. Nur äufserlich, d. h. nur in Beziehung auf die Erscheinung reiht sich in ironischem Widerspiel an diese Naturwesen die schlichte Gestalt des Dädalos an. Auf den ersten Anblick würde man fast versucht sein ihn für einen Nichtgriechen zu nehmen. So ganz anspruchslos, sein selbst vergessend und unscheinbar tritt er uns entgegen. Aber wenn wir auf die Gebilde die seiner Hand entstehen, wenn wir auf die geistige Spannung einen Blick werfen, mit der er seine Werke zimmert, da lernen wir das Walten jenes ächthellenischen Kunstgeistes ahnden, der ganz in die Verborgenheit zurücktritt um im vollen Glanze seiner Herrlichkeit aus den Gebilden seiner Hand wie der Phönix aus der Asche wieder hervorzutreten. In Rücksicht auf solche Anspruchslosigkeit und schlichtes Wesen mögen die Alten, wo sie von der persönlichen Erscheinung des Phidias reden, ihn einen banausischen Werkmeister nennen.

133. Obwohl den Griechen das orientalische Element allezeit fremd geblieben und obwohl sie bei der Darstellung asiatischer Götter- und Heldenwesen nie über das Spiegelbild ihrer eigenen Nazionalität hinausgelangt sind, so haben sie doch innerhalb der Gränzen dieser relativ subjectiven Auffassungsweise die Bedeutung jener ihnen mit riesenmäfsigen Schranken gegenüberstehenden moralischen Welt mit wenigen, aber tiefsinnig erfafsten Zügen zu schildern gewufst. Am mächtigsten ragt unter den Gestalten des Barbarenthums Sardanapalos, der Prototyp asiatischen Despo-

tenthums und ungriechischer Weichlichkeit hervor. Sowie, wenn Darstellungen des Agamemnon von einiger Bedeutung vorhanden wären, diese den Zeustypus mit den einer heroischen Persönlichkeit entsprechenden Modificationen wiederbringen würden, so haben sie sich bei der Bildung eines orientalischen Alleinherrschers an den Typus des bärtigen, sogenannten indischen Bacchus gehalten. Er vergegenwärtigt uns nicht blos einen Gewaltherrscher, der nur Sklaven zu seinen Füſsen sieht, sondern einen Gebieter, der nicht zur Freiheit seiner eigenen Person gelangt ist. Der homerische Zeus zeigt sich dem Grundprinzip des Götterstaats und der Weltordnung gehorsam und gelangt dadurch zu jener Unabhängigkeit von sich selbst, die ihn und alles was ihm untergeben ist, vor thörigter Willkühr schützt. Frei herrscht er über Freie und bietet so den höchsten Ausdruck der Weltregierung innerhalb der Gränzen der Vernunft dar. Ganz anders sehen wir den Abglanz dieses orientalischen Götterwesens uns entgegentreten. Auf ihm lastet der Druck jenes Prinzips der Unfreiheit schwerer und härter als auf einem jeden seiner dienstwilligen Creaturen. Am meisten spricht sich dies in der tiefen Bedürftigkeit aus, die ihn mitten in der Fülle seiner Reichthümer von Sklaven, die jedem seiner Wünsche zuvorzukommen suchen, abhängig macht. Während der Grieche die ganze Welt beherrscht in der Biegsamkeit seines Wesens und in der Kraft, die Entbehrung und Bedürfniſslosigkeit gewähren, ist der gewaltige Beherrscher des Orients an die Scholle die ihn geboren und an sich selbst festangebannt.

134. Eine andre Gestalt, die die Griechen vorwaltend nazional erfaſst haben, ist Busiris, der Mohrenkönig, welcher Menschenblut am Altar vergoſs und an Herakles selbst das Opfermesser anzulegen wagte. Der Blutdurst des Südens, tief gesunkene Menschlichkeit und stupider Aberglaube sind in ihm mit ebenso scharfen als vielsagenden Zügen gezeichnet. Obwohl die Griechen auch bei dieser rohen Barbarennatur ähnlich wie bei den Darstellungen der Thier-

welt verfahren sind, indem sie sie veredelten und recht eigentlich durch Aufnahme in das poetische Reich der Kunst vermenschlichten, so haben wir doch in diesem Bilde eine so treue und wahrhaftige Schilderung der afrikanischen Sklaverei und moralischen Nichtigkeit, welche zu der freien Weltanschauung des Hellenismus einen noch schärferen Gegensatz bildet als selbst der furchtbarste asiatische Despotismus. Wozu eine ihrer selbst nicht mehr mächtige, im Laufe der Jahrhunderte zum Lavinencolofs angewachsene Hierarchie führen kann, das wird dem flüchtigen Blick bei Anschauung des Busiris klar, besonders in der Weise wie er vor dem Herakles, dem freien Griechensohn, erbebt.

135. Dolon dürfte noch den Heldenfiguren beizuzählen sein, in welchen das Barbarenthum wenigstens in Tracht und Behaben am meisten hervorgehoben erscheint. Alle übrigen Helden dieses Sagenkreises sind so stark hellenisirt, dafs sie nur in ihrer Umgebung, wie Memnon, den zwei Mohren begleiten, oder durch Andeutung der Barbarentracht wie Thoas, Tereus und Pelops erkannt werden können; zuweilen fehlen auch diese äufseren Kennzeichen und der Zusammenhang der ganzen Darstellung allein mufs ihnen ihre Bedeutung sichern.

136. Selbst Hektor tritt rein griechisch auf und Priamos sogar läfst wenigstens in manchen Darstellungen keine Spur seiner orientalischen Herrschermacht durchblicken. Hier ist das ethische Element jedem andern Bezug vorangestellt worden und nirgends vielleicht offenbart sich die Wirkung eines ungeheuren, alles erdrückenden Geschicks so ergreifend als in dieser grofsartigen Königsgestalt. Die Mittel mit welchen die Alten einen solchen Charakter der Heldenurzeit zur Darstellung gebracht haben, sind so einfach, ja möchte man sagen, so gering, dafs es, wenn irgendwo, hier schwierig ist von den Elementen einer ähnlichen Schilderung Rechenschaft zu geben. Sein greises gewaltiges Haupt, sein finstrer, Trauer aber auch Fassung zeigender Blick und seine selbst

von der Last der Jahre und der Fülle des Wehs nicht gebeugte hocherhabene Gestalt gehören zu den Hauptzügen dieser in aller Poesie und Kunst einzigen Heroennatur.

137. Paris erscheint zwar auch ganz hellenisirt, allein in seinem lieblich weichlichen Wesen ist ein Element zur vollendetsten Darstellung gekommen, welches wenigstens den früheren guten Zeiten des eigentlichen Hellas durchaus fremd gewesen sein mag. Asiatisches einschmeichelndes Wesen, Liebreiz bis zur Süfslichkeit, alle Gaben der Aphrodite sind in ihm verkörpert. Wie eine exotische Pflanze, die in wunderbar fein schattirtem Farbenschmuck fast bescheiden gekleidet dasteht, aber in lieblichen Wohlgerüchen Betäubung und Sinnenrausch um sich verbreitet, so tritt sein Bild uns in der Kunst entgegen. Wäre nicht sein Charakter durch die homerischen Dichtungen so schrecklich gebrandmarkt und begegneten wir ihm in Darstellungen vollendeter Kunst ohne zu wissen wer er sei, er würde uns göttlicher Abkunft scheinen und den herrlichsten Bildungen der Menschenhand beigezählt werden. So wunderbar abgerundet ist seine Erscheinung, so anspruchlos und Mitgefühl weckend ist sein Wesen und so gütig sein Blick.

138. Im Laokoon ist jeder nazionale Bezug vor der Darstellung jenes ungeheuren Leidens, das Götterzorn über ihn verhängt, zurückgewichen. Selbst das Ethische seiner Erscheinung ist ganz im Pathetischen aufgegangen. Ohne den Widerstand, den sein Riesencharakter in dieser Krisis leistet, würde ein so unerhörtes Greuelgeschick mit augenblicklicher Vernichtung enden und der Kunst allen Stoff entziehn. Die grofsartige Haltung aber, mit welcher er inmitten des furchtbarsten Seelenschmerzes und grausamer kaum menschlicher Weise zu ertragender Körperpein dasteht, hat ein Kunstwerk in's Leben gerufen, welches in dieser Richtung vielleicht für alle Zeiten als das Gröfste dasteht. Gerade der Umstand dafs er in jedem Bezug trostlos der Vernichtung entgegengeht, macht sein Leiden zu dem tragisch-

sten aller Vorgänge [1]). Die Reinigung der Gefühle, welche die Kunst bezweckt, fällt hier ganz in das Kunstwerk selbst zurück; keine Hindeutung auf eine Freude verheifsende Schlufskrisis findet sich hier vor, nichts was eine Auflösung so mächtig gegen einander andringender Conflicte hoffen liefse; nur die wunderbar edle Haltung, die das Menschengeschlecht über sich selbst erhebt und mit der er sein Leiden als ein im tragischen Sinne selbstverschuldetes trägt, gewährt dem Beschauer jene erhabenen Tröstungen, die vom moralischen Standpunkt aus die höchsten sind, deren der Mensch theilhaftig werden kann.

G. Heroinen.

139. Der Kreis heroischer Frauenwesen ist in der Mythologie nicht weniger abgeschlossen und eigenthümlich geartet als es die Frauenwelt im Alterthum überhaupt war. Die Beschränktheit, in welcher sie durch die vorchristliche Weltanschauung gehalten wurde, hat ihr gerade zu einer Selbständigkeit und einem so scharf ausgeprägten Charakter verholfen, wie er sonst kaum wieder vorkommt. Daher begegnen wir auch in griechischer Sage und Kunst Frauengestalten, die uns durch ihr blosses Dasein in Erstaunen setzen müssen. Es ist gewifs bezeichnend dafs derjenige Cultus, welcher mit der Zeit alle andern gleichsam verschlang oder doch überbot, der bakchische, in der weiblichen Natur seinen Hochpunkt erreichte. Diese Erscheinung steht keineswegs vereinzelt da; überall sehen wir die religiöse orgiastische Begeisterung die weibliche Natur zu ihrem Ausgangspunkt nehmen und die tiefe Bedeutung dieses Prinzips, in welchem die ganze Schöpfung sich selbst krönt, ist von den Alten in ihrer ganzen Macht und Herrlichkeit in Poesie und Kunst offenbart worden. Dabei haben sie es so

---

[1]) Eine Tragödie Hekabe (mit Polyxena und dem zu Polymestor geflüchteten Sohn) war von einem guten Bekannten einst als Seitenstück zum Laokoon gedacht und in Trimetern ausgeführt. *F. G. W.*

wenig einseitig erfafst, dafs sie im Gegentheil bis zur Anschauung derselben in der Polarität — allezeit die Probe gründlicher Erkenntnifs — durchgedrungen sind. Letztere ist in der Darstellung der Amazonensage gewonnen.

140. Von alten Erdentöchtern wird der höchsten, nemlich vollgültig göttlicher Ehren Ariadne theilhaftig. Sie entspricht in dieser Beziehung ganz dem Herakles. Als des Dionysos rechtmäfsige Gemahlin nimmt sie im bacchischen Thiasos nach ihm den ersten Platz ein. Sie zeigt neben hoher weiblicher Schönheit und Anmuth einen Zug tiefsinniger Wehmuth, der auf eine Zukunft hinweist, in welcher all ihr Hoffen zur Zeit noch verborgen liegt. In dieser Beziehung unterscheidet sie sich von allen andern weiblichen Götteridealen, die in sich abgeschlossen vor uns dastehn. Der Zug der Trauer, welchen Demeter blicken läfst, ist wesentlich von jener bacchischen Wehmuth verschieden: er bezieht sich auf bereits erlittenen Schmerz. Bei Ariadne wie bei Kora beginnt so zu sagen das Dasein mit Sehnsucht. All ihr Hoffen ist an die Zukunft eines Knaben geknüpft, welcher alle Welt beglücken soll. Sie ist daher Mutter im vollen Sinne des Worts, nicht eine verwaiste wie Demeter. So bedeutungsvoll diese hocherhabene Erscheinung ist, so selten pflegt man in der Kunstwelt des Alterthums zu deren Anschauung zu gelangen, nicht bloss weil würdige Vorstellungen dieser Göttin in der That selten sind, sondern auch weil man ihr hehres Wesen häufig in Folge vorgefafster Meinungen übersieht. Sowie die edelsten Metalle häufig in gemeines Gestein eingesprengt sind, so ist auch dieses Götterideal nicht selten von allerhand mythologischen Aftergebilden umsponnen, die namentlich in den Zeiten späterer religiöser Ideenmischung entstanden sind.

141. Latona und Semele, die Mütter des delischen Götterpaars und des Dionysos, obwohl beide durch Zeus's Liebe geehrt, nehmen dennoch den Platz nach der Ariadne ein. Ihr Erscheinen ist verhältnifsmäfsig selten: da wo sie

nachweisbar sind, schliefsen sie sich an den Charakter ihrer Kinder an, denen sie den Adel ihres Daseins verdanken. Latona zeigt erhabene Entschlossenheit, die namentlich in dem edelsten Selbstgefühl ihren Grund hat, während in Semele die Ueberschwenglichkeit der Liebe, die Tod und Grab überdauert und die Schranken der Unterwelt durchbricht, verherrlicht erscheint.

142. Danae und Leda, Töchter der Sterblichen, welche sich der Umarmungen des höchsten Gottes, des Zeus selbst erfreuen, zeigen eine Verzückung des weiblichen Seelenvermögens, die von gemeiner Wollust so weit entfernt ist, wie der gottbegeisterte Rausch der Bacchantinnen von roher Trunkenheit. Das was dem modernen Gefühl in diesen Darstellungen anstöfsig erscheint, berührt die Empfindungen ächter Schaamhaftigkeit so wenig, dafs von Verletzung der Gesetze des Anstands eigentlich gar nicht die Rede sein kann. Freilich kann man heutzutage nur bei sehr wenigen auf solchen Ernst bei der Kunstbetrachtung rechnen, welcher nur das Wesentliche und den geistigen Gehalt in's Auge fafst und sich vor jeder Berührung mit rein äufserlichen Auffälligkeiten sicher weifs. Dem sinnigen Blick des Geweihten wird sich hier eine Regung der Seele, ein Zustand der Begeistigung und eine Hingebung des weiblichen Individuums offenbaren, welche nur in dieser unerforschbaren und unbegreiflichen Tiefe der Naturverhältnisse möglich ist. Der christlichen Kunst wäre es zu wünschen gewesen, dafs sie sich in der Darstellung analoger Zustände, welche insofern von den berührten wesentlich verschieden sind, als ihnen eine absolute Reinheit des Gedankens zu Grunde liegt, auf gleicher Höhe der Sittlichkeit zu halten gewufst hätte. Dafs die Alten, welche solche Gedanken ihrer Stellung nach immer vom rein natürlichen Standpunkt aus behandeln mufsten, zu einer solchen Auffassung gelangt sind, gehört zu den gröfsten Wundern der Kunst, das sich nur durch den mächtig anstrebenden Ernst erklärt, mit wel-

chem die Griechen überall der Wahrheit entgegengesteuert sind und jede heuchlerische Ummäntelung des zu ergründenden Gedankens kühn verschmäht haben.

143. Europa und Io lassen uns die Folgen jener göttlichen Vereinigung wahrnehmen. Denn auf der Höhe jener Seligkeit kann sich der Mensch nicht halten, seine Sehnsucht erhält eine um so düsterere Färbung als er sich der Welt über sein genossenes Glück nicht mittheilen kann, als er sich im Gegentheil überall dem Hohn ausgesetzt sieht. Dieser Zustand der Gottverlassenheit nach überirdischer Beglückung ist namentlich in den Darstellungen der Io auf eine ergreifende Weise geschildert, während in der Europa mehr die mädchenhafte Unschuld, mit der sie dem Gotte naht und der Heimath entrückt wird, in Kunstwerken hervorgehoben ist.

144. Ganz das Gegentheil von allen bisher betrachteten Frauengestalten, in welchen die völligste weibliche Ergebung dem Göttlichen gleichsam den Eintritt gestattet, läfst uns der Stolz und das verwegene Selbstgefühl der Niobe wahrnehmen. Dadurch dafs sie sich über die Mutter des vom Zeus erzeugten Zwillingspaars zu erheben wagt und diesem ihre sieben Söhne und sieben Töchter entgegenstellt, zieht sie das fürchterlichste Geschick welches die Sage kennt, auf sich herab. Sie sinken alle vor den schwirrenden Geschossen der beleidigten Zwillingsgeschwister und in der erhabenen Einsamkeit ihres frevelnden Gefühls vom Ueberglück steht sie da unfähig fortan die Last des eigenen Daseins zu ertragen. Wie wenn Erz in Feuersgluthen seine Selbstsucht aufzugeben genöthigt ist, so sehen wir diese stolze Frauenseele gleichsam schmelzen, ein Zustand welchen die Sage nicht anders auszudrücken gewufst hat als durch die Verwandelung in einen ewig thränenden Stein. Dafs christliche Künstler die H. Jungfrau in dem Augenblick der Verklärung mit den typischen Zügen der Niobe

dargestellt haben, ist der kolossalste Mifsverstand der sich denken läfst.

145. Hieran reiht sich schicklich die Betrachtung der Königstochter von Kolchis, der Medea welche in ihrer Gattenliebe selbstsüchtiger Leidenschaft voll ist wie Niobe in der Mutterliebe. Sowie die Physik uns mit Erscheinungen bekannt macht bei welchen im Augenblick der heftigsten Wärmeentwickelung Wasser zu Eis gefriert, so zeigt uns die verstofsene Geliebte des Iason in der höchsten Gluth eifersüchtiger Leidenschaft eine Erkältung, ja eine grauenerregende Erstarrung aller menschlichen Herzensregungen, an die unsre kühnsten Gedanken nicht heranreichen würden. Die Alten haben diesen weltverkehrenden Gemüthszustand in so meisterhaften Kunstdarstellungen geschildert, dafs es schwer sein würde zu entscheiden, ob unsre Entrüstung über ein solches Ungeheuer gröfser sein müsse oder unser kaum zu versagendes Mitgefühl über den schaudererregenden, ja man kann hinzufügen alle Gedanken benehmenden Seelenschmerz dessen Beute die betrogene Betrügerin, diese herrlich geartete so grundlos versunkene Frauennatur wird.

146. Und doch hat sich die Phantasie noch einen Schritt weiter gewagt und die Darstellung einer Leidenschaft unternommen, von der wir zum Glück nur durch die Berichte der Sage Kunde haben. Pasiphae durch Poseidon mit Liebesraserei an einen Stier gebannt läfst uns einen Blick in Abgründe der Menschenseele thun, welcher sich allein dem in plötzlich trocken gelegte Meerestiefen mit fürchterlichem Gethier vergleichen läfst. Auch sie erfüllt uns bei ihrem Anblick mit tiefer Rührung durch die Naivität mit welcher der unerhörte Wunsch in ihren edelgearteten Charakter einbricht und durch die Tiefe der Melancholie, mit der sie in die so finstre Thierwelt voll rasendem Liebesverlangen hinabgetrieben wird.

147. Die Gränzen weiblicher Entartung bezeichnet Phädra. Obwohl die Unmoral hier weniger crass zu Tage liegt, so offenbart sie sich doch um so stärker in ihrer Intensität, und zwar an der Trägerin dieser unseligen Leidenschaft selbst. Mitten im Schoofse des Unrechts erwacht ihr sträfliches Liebesverlangen schon mit den Qualen des gefolterten Gewissens. Es scheint sich daher überall wo es sich zeigt mehr nach innen und gegen das eigene Herz, welches ihm das Leben gab, verzehrend zu wenden. Sie wagt daher nicht sich mit dem frevelnden Antrag an ihren keuschen Sohn zu wenden, sondern nimmt Brief und Vermittlerin in Anspruch. Die Kunst hat diesen Zustand der höchsten Angst und doppelter Folter mit wenigen Zügen so treffend vergegenwärtigt, dafs dieselben sogar in späten handwerksmäfsigen Repliken nicht ganz haben verwischt werden können.

148. Klytämnestra würde hierher gehören, wenn sie zum Gegenstand selbständiger Darstellungen geworden wäre. Sie bildet aber meist nur ein dramatisches Element gröfserer Composizionen, in welchen die Rache die der Sohn an ihr nimmt, den Blick in ihr vielfach gequältes Innere verdeckt. Sowie die Alten in ihren Dichtungen sowohl wie in ihren Kunstdarstellungen ein Bild plötzlich abbrechen und es in einem ganz andern Gleichnifs zu Ende führen, so scheinen sie auch zur Vergegenwärtigung gewisser Charaktere und Seelenzustände in dem einen Stadium dieser, in einem andern jener mythologischen Persönlichkeit den Vorzug gegeben zu haben. Die Qualen einer tief verschuldeten Seele schildern am ergreifendsten die Danaiden. Während die Sage die denselben auferlegten Qualen als endlos bezeichnet, hat die Kunst daraus nur die Symbolik des ewig müfsigen Wasserträgergeschäfts entlehnt, aber um so ergreifender auf die herzverzehrende Wehmuth hingedeutet, die hier als der Reue nachgeborene Tochter auftritt.

149. Prokris, das Opfer unzeitiger Eifersucht, tritt uns in dem Todesmoment auf eine rührend schöne Weise entgegen. Sie sinkt zu Füfsen des Geliebten, welcher der argwöhnischen Lauscherin den tödtlichen Wurf beigebracht hat und jetzt herbeistürzt, um Zeuge des Todeskampfs zu sein, der sich ihrer bereits bemächtigt. Es ist als könne man in der Weise wie diese entblätterte Blume ihr schönes Haupt senkt die Reue noch unterscheiden über den wankenden Treuglauben, der sie zu Falle gebracht.

150. Andere durch Liebe unglückliche Frauen wie Canace, Scylla und Myrrha würden hier schicklich einen Platz finden, wären von den Kunstvorstellungen die das Alterthum davon gewonnen hatte, mehr als schwache Andeutungen in Copieen aus der Epoche des Verfalls auf uns gekommen. Hypsipyle, die unglückliche Geliebte des Iason, liefse sich noch daran reihen, deren liebenswürdige Schwäche die Alten sehr schön durch die Wahl eines späteren Lebensmoments, der alle früheren mit einem klaren Streiflicht beleuchtet, zu schildern gewufst haben. Als Sklavin finden wir die vormals mächtige Königstochter wieder und zwar bei der von einer Schlange gewürgten Leiche ihres Pfleglings Opheltes. Zu spät bemerkt sie dafs ihre Schritte unbewacht gewesen und dafs trotz der Warnungen des Orakelspruchs ihr Leichtsinn den zarten Knaben dem Geschick geopfert hat. Mit gewaltigem Entsetzen lodert die Reue aus ihrem ächt weiblichen Busen hervor.

151. Durch günstigen Erfolg geadelt tritt die Theilnahme der Hippodamia an der That des Pelops in einem weniger gehässigen Lichte uns entgegen. Wie ein junges Thier zum Schlachtopfer geführt wird, so folgt sie mit mädchenhafter Naivität dem Freier, ohne zu fragen warum und wozu? Die Bedeutung des Trennungsmomentes verhüllt sich ihr ganz unter den süfsen Einflüsterungen der Aphrodite. Einen schönen Gegensatz zu ihr bietet Andromeda dar, deren Liebesverlangen sich in gleicher Anmuth

und Natürlichkeit unter den mächtigsten Contrasten hereinbrechender und plötzlich wie durch Wundergewalt beseitigter Todesgefahr offenbart. Sie wendet dem Perseus, ihrem Befreier sich zu wie eine in nächtlichem Frühlingsfrost erstarrte Blume den ersten Strahlen der aufbrechenden Sonne.

152. Die zartesten und gleichzeitig mächtigsten Regungen treuer Gattenliebe haben die Alten in dem tragischen Ueberglück der Eurydike geschildert. Denn menschlicher Seligkeit ist wie der Sonne ihre Bahn und ihr Hochpunkt vorgeschrieben. Hat das stolze Himmelsgestirn diesen berührt, so mufs es wieder zurückweichen in die öden Nächte eines langen Winters. Eurydike folgt den Tritten des Gatten, der durch die Allgewalt der Töne sie sogar dem Orcus abgewonnen, da wendet dieser in unwiderstehlicher Sehnsucht nach ihr sich um und der Moment des glücklichsten Wiedersehns ist der letzte ihres Beisammenseins. Ein zarteres Seelengemälde als das der Gemahlin des Orpheus in dem Trennungsmoment hat das Alterthum nicht geliefert.

153. Analog in der Situation, aber mehr dramatisch in der Anlage ist die Schilderung eines ähnlichen letzten Wiedersehns zwischen Protesilaos und Laodamia. Bei ihr verläuft der Trennungsschmerz mehr in raschem Affect. Er hat etwas wundersüchtiges. Der Schatten des Gatten mufs heraufbeschworen werden, ehe sie Ruhe gewinnt. Dann aber legt sich der Sturm wie in der Natur nach einem starken Gewitterregen. Dieses Drängen und Toben des weiblichen Herzens und dessen sanfte Beschwichtigung ist in den Kunstdarstellungen herrlich angedeutet.

154. Das weibliche Herz in seiner ganzen Macht und Schwäche culminirt in Helena. So anmuthreich und prangend tritt sie uns entgegen, auch sind tugendhafte Regungen ihrem Herzen nicht fremd, aber dem Liebreiz der Jugend und den süfsen Einflüsterungen der Aphrodite vermag sie

nicht zu widerstehn und das Gefühl der Pflicht verläfst sie im Augenblick wo auf diese das ganze ethische Dasein gestellt war. Zur gemeinen Buhlerin ward sie nie, aber die Gröfse ihres Vergehens hatte sich vervielfältigt mit seinen grauenhaften, völkerverheerenden Folgen. Da hat auch zwischen ihr und Menelaos, ihrem rechtmäfsigen Gemahl ein Wiedersehn statt, welches wenn wir es mit der letzten Begegnung des Orpheus und der Eurydike zusammenhalten, den grofsartigsten Contrast darbiet, der sich denken läfst. Schon ist das Schwert der Rache gegen sie gezückt, da tritt die Liebe mit ihrer Allgewalt zwischen beide in die Mitte. Der Mordstahl entgleitet der Hand des betrogenen Gatten und Aphrodite mit der Peitho feiert den herrlichsten Triumph in dem Erwachen menschlicher Herzensregungen.

155. Den entschiedensten Gegensatz zur vielumworbenen, vielgescholtenen Helena bildet die treue Penelope, welche die alte Kunst auf eine sehr würdige Weise zur Darstellung gebracht hat. Sie tritt uns mit den Zügen sinnender Trauer entgegen, welche zum tief verhüllten Kern süfse Hoffnung hat. Sie erscheint anspruchslos bei hoher Frauenwürde und auf ihr Bild mag mancher Zug von dem Ideal der Hestia übertragen worden sein.

156. Hekabe scheint keineswegs als ein betagtes, unter der Last der Jahre keuchendes Weib dargestellt worden zu sein, sowie wir die Amme des Odysseus, Eurykleia oder Aethra, die Mutter des Theseus und Sklavin der Helena und die Begleiterinnen junger Frauen gebildet finden, sondern in der Blüthe der Jahre, liebevoller Sorgfalt voll, aber kaum durch einen leisen Zug der Trauer als die Mutter eines untergehenden Heldengeschlechts gekennzeichnet.

157. Dagegen wird uns der Schmerz um den frühe zum Orkus gesandten Gemahl in der Trauer der Andromache auf eine rührend schöne Weise vor die Augen ge-

führt. Man sollte beim Anblick dieses Bildes ohne Trost meinen, es erscheine so in sich abgeschlossen, dafs es gleichsam durch keine Seelenbewegung mehr von sich selbst loszukommen im Stande sei. Da sehen wir aber in der Nacht von Troia's Untergang ihre Mutterliebe mächtig aus der Gattenliebe hervortreten und als Astyanax von des Vaters Erbfeind ergriffen zu werden in Gefahr ist, da wird die schwache Frau zur gewaltigen Heldin und wirft sich jenem mit muthig geschwungener Mörserkeule in den Weg.

158. Einen Hintergrund verwandter Art, aber sehr verschiedener Färbung hat der Schmerz der Elektra. Heftige Rachegefühle liegen in düsterer Trauer verhüllt, welche bei der Erscheinung des Orestes, des langersehnten, wie junger Wein in der Traubenblüthe die Fesseln zu sprengen sucht, in die ihn Menschenhände gelegt. Obwohl sich dieser Zustand gebundener Hoffnung dem der Penelope äufserlich sehr angleicht, so ist er doch wesentlich von jenem süfsen Gefühl der Treue, die ihres Lohnes gewifs ist, verschieden. So weiblich sie auftritt, so hat ihr Charakter etwas Mannhaftes und in solchem Bezug vermag sie sogar dem bereits sinkenden Muth des Orestes nicht bloss eine Stütze, sondern selbst einen mächtigen Antrieb zum Rachewerk zu gewähren.

169. Iphigenia, des Agamemnon zarte Tochter, das schuldlose Opfer eines blutigen Todes, bietet in ihrer Hingebung an das harte Geschick eine Erscheinung dar, die um so ergreifender wirkt, als die frischeste Jugend, die sich eben erst zur lieblichen Blüthe entfaltet, mit dem zitternden Todesbangen oder auch mit dem bereits entseelten Kindesleib die rührendsten Contraste bildet. Später treffen wir die in heiliger Tempeleinsamkeit auferzogene Jungfrau als Priesterin der Artemis wieder, ähnlich einer Pflanze die unter dem Märzschnee ihren sanft duftenden Blüthenkelch erschlossen hat. Sie ist der jungfräulichen Göttin lieblichstes Widerspiel.

160. Als ein Muster der Hingebung und zwar bewufster Darbringung seiner selbst zum Opfer für den Gatten, zeigt Alkestis die höchste Entwickelung des weiblichen Charakters in dieser Richtung. In den Kunstdarstellungen scheint sie sich am meisten der Eurydike, der frühe verblichenen Gemahlin des Orpheus, genähert zu haben. Ihr Abschiedsschmerz vom Leben ist geadelt durch die Zuversicht und Ruhe, mit der sie die lange Wanderung antritt und in gleicher Fassung sehen wir den Herakles sie zum Licht des Tages zurückgeleiten.

161. Eine ganz andre Gattung von Frauenwesen bezeichnet und eröffnet Atalante, die kühne Ringerin und die ruhmreiche Siegerin im Wettlauf. Hier entäufsert sich die Weiblichkeit ihrer heiligsten Gefühle, indem sie dem Mann sich nicht bloss gleichstellt, sondern ihn noch zu überbieten sucht an Kraft, Schnelligkeit und Muth. Letzterer scheint sich indefs mehr in mädchenhafter Keckheit geäufsert zu haben, als in wilder Kampflust und kühner Todesverachtung. Es schimmert vielmehr jene jungfräuliche Sprödigkeit hindurch, welche alles aufbietet um die Spannkraft der Jugend ungebrochen und den Ansprüchen des Mannes gegenüber in seinen Rechten zu bewahren und zu behaupten.

162. Ganz anders geartet ist die Erscheinung der Amazone. Die Jungfräulichkeit ist nur ihr mythologisches Prädicat. Ihre Bildung zeigt die vollkommenste weibliche Entwickelung, welche bereits in die dritte Lebensepoche eingetreten ist. Aber unschuldige Mädchenfreude und stiller Frauensinn hat sich ihr in des Lebens finstersten Ernst verkehrt. Nur im blutigen Handwerk des Kriegs hat sie sich den Lebensberuf erlesen und in diesem feiert sie ihre grausame Wollust. Sowie wir mythologische Dämonen kennen gelernt haben, die vom Menschen die Bildung, von den grausigsten Ungeheuern aber den Sinn entlehnt, so würde man von diesen finsteren und doch so erhabener Anmuth

reichen Frauengestalten sagen können, dafs sie von dem zarteren Geschlecht nur den schlanken, edlen Gliederbau, vom Ares aber die Kampflust ererbt hätten, träte nicht die weich gebildete Frauenseele aus dem Todesschmerz hervor, mit welchem wir sie unter den Händen der Männer sinken sehen, welcher allerdings aber mehr mit Schaam über die erlittene Schmach als mit Wehmuth über das schwindende Leben gefärbt ist.

163. Die letzte Ausbildung des Frauenideals nach dieser Seite hin, zeigen die Bacchantinnen. Von der Macht orgiastischer Begeisterung, die in diesen wunderbar gearteten Wesen uns so befremdlich entgegentritt, können wir uns in unsern zahmen modernen Zeiten kaum einen anschaulichen Begriff bilden. Nur wenn man die Ueberzeugung festhält, dafs weder die Poesie noch die Kunst der Alten sich je mit leeren Zerrbildern beschäftigt haben, sondern dafs ihre Bildungen allezeit eine höhere Lebenswahrheit enthalten, kann man durch langes und sinniges Betrachten dieser für uns so grauenvollen, für die Alten so erhebenden Erscheinung zur annähernden Erfassung solchen fast übernatürlichen und doch nicht widernatürlichen Daseins gelangen. Es scheint eine Thatsache dafs die Alten durch das Eintauchen in diese hochüberwallende Begeisterung zu einer ähnlichen geläuterten Lebensanschauung zu gelangen. meinten wie durch die Reinigung der Leidenschaften bei der Tragödie. Die Kunstdarstellungen lassen allerdings nicht bloss gemeine Lust an Spiel und Tanz wahrnehmen, sondern zeigen diese Frauenwesen so zu sagen dem irdischen Dasein durch die Begeisterung, welche sich ihrer bemächtigt, vollkommen entrückt. Von gemein sinnlicher Lust, von rohem Scherz und unedler Gemeinheit zeigt sich nirgends eine Spur.

164. Diesen Typus stürmisch erregter Weiblichkeit hat die alte Kunst verwendet um die gewaltig tragische Erscheinung der gottbegeisterten aber gottverlassenen Kas-

sandra zur Darstellung zu bringen. Mit wild gelösten Haaren, krampfhaft zurückgeworfenem Haupt und zitternder Bewegung aller Glieder sehen wir sie zu dem Standbild der Pallas gleichsam hinfliegen, wo sie vergebens vor dem ungezügelten Andringen des Aias eine Freistatt sucht. Mit ihr sind wir an den Gränzen der Weiblichkeit und aller Menschlichkeit angelangt. Jeder Schritt weiter führt zur Vernichtung beider.

II.

Ueber

den Gott Faunus

und

dessen Genossenschaft.

Von

Eduard Gerhard.

1825.

Ueber

Faunus und dessen Genossenschaft.

Wenn man von griechischen Texten ausgehend den ›nkmälern griechischer Kunst sich zuwendet, so wird man ın bacchischen Wesen nicht vorzugsweise geneigt, am ›nigsten aber gewilligt sein neben Silenen und Satyrn ch römischen Landgöttern wie Faunus eine erhebliche elle im Bereich unsrer Kunstmythologie einzuräumen. ısre Museen jedoch führen bei wenig Ueberresten grie- ischer Künstlerhand eine solche Fülle römischer Sculp- ren, und unter ihnen ein solches Uebermafs bacchischer ırstellungen uns vor, dafs auch der Mifsgriff, in ihre Er- ırung den Faunus eingemischt zu haben, dadurch begreif- her und diese letztere zugleich zu beleuchten geeigneter wird.

Faunus, ein wohlbekannter (1) Gott des alten Italiens (2), rd dem Janus (3) Lupercus (4) und Silvanus (5), am :hersten aber dem Pan, wenn nicht dem ägyptischen (6), ch um so mehr dem griechischen, namentlich arka- ›chen (7) Berggott, gleichgesetzt. Die Uebereinstimmung ider Götter gibt zunächst in ihrer Abstammung (8) von ⁊mphen (9), sodann im Verhältnifs des Faunus als König Juppiter Picus seinem Vater (10) sich kund: denn der ›sem Namen verknüpfte Doppelbegriff eines zugleich ıreckbaren und milden Gottes, eines ἤπιος πικὸς (11), ent- richt durchaus wohl dem Doppelbegriff lärmend tosen-

der und zugleich freundlicher Hirtengötter, wie Faunus sowohl als auch Pan es sind; in gleichem Sinne ist auch der dem Picus gleichnamige Specht ein bald verwegner bald freundlich weissagender Vogel, ein Vogel des Kriegsgotts der ebenfalls Vater des Faunus hiefs ([12]). Faunus galt aber auch für Merkurs Sohn ([13]), ganz wie auch Pan von Hermes oder Apoll ([14]) mit Penelope oder Dryope erzeugt sein sollte. Selbst dafs nach Nonnus der König Faunus ein Sohn Poseidons ([15]) von Circe der Sonnentochter war, bietet zu neuer Vergleichung des Faunus mit Pan sich dar, nämlich dem meerentsprossenen Aegipan ([16]).

Aber auch abgesehn von Faunus dem König, bietet Faunus als Gott oder Dämon zu vollständiger Vergleichung mit dem arkadischen Pan sich dar. Theils als jagender und prophetischer Berggott, theils als Hirten- und Waldgott ist Pan bekannt ([17]), in beider Beziehung auch Faunus. Das wilde Getöse panischen Schreckens ward in Italien dem Faunus beigelegt ([18]), und wenn der grofse Naturbegriff des Pan im lateinischen Faunus zum nächtlichen Schreckensgott ([19]) entartet war, so ist deshalb eine höhere Geltung des Faunus nicht in Zweifel zu stellen. Wenn Uranos und Saturnus Väter des Pan ([20]) sowohl als des zweiten und dritten Zeus ([21]) heifsen, so wird dem Faunus, wie unter Cicero's Juppitern dem ersten, in gleichem Sinne die Abkunft vom Aether ([22]) beigelegt. Wie Pan mit Zeus zugleich das Lykäongebirg beherrschte, sind Juppiter, Picus und Faunus ([23]) zu Rom vereinigt. Zu geschweigen dafs Pan sowohl als Faunus auch als Planetengötter ([24]) und den Daktylen ([25]) vergleichbar sich finden; dem Picus und Faunus lassen sonst auch Picummus und Pilumnus ([26]) sich vergleichen. Im Uebrigen ist es mit solcher Gleichgeltung beider Götter nicht schlechthin unverträglich, den griechischen Pan dann und wann neben dem römischen Faunus ([27]), allenfalls auch die Schaar der Bocksfüfsler gleich Pan neben der Schaar der Faune ([28]) oder der Satyrn ([29]) genannt zu finden; auch wird es bei Nonnus Niemanden verwundern, wenn der Gott

Pan mit Panisken, König Faunus jedoch ohne mythische Schaar erwähnt wird [30]).

Vom Faunus wenden wir uns zu seiner Gemahlin und Tochter, der Göttin Fauna. Die ungleich bekanntere Bona-Dea, die als identischer Doppelausdruck jener Göttin bezeugt wird [31]), gewährt in zahlreichen Götternamen, in denen Plutarch und Macrobius sie nachweisen, den Gesamtbegriff einer Erd- und Unterweltsgottheit. Es ist dies der Fall wenn Bona-Dea als Erde, als Cybele, als Mutter des Midas [32]), wenn sie im Namen Ops, Damia [33]) und in dem einer Frauengöttin [34]) erkannt wird —, Namen mit denen die gleichfalls vorhandenen Deutungen auf Venus und Marica [35]), und selbst der auf Juno [36]) als oberste Erd- und Himmelsgöttin nicht unvereinbar sind. Mit überwiegendem Bezug auf Unterwelt ist eben jene Erdgöttin gefafst, wenn sie Proserpina, Hekate, Medea-Angitia, wenn sie auch Mutter des Bacchus hiefs [37]) und eben sowohl durch bacchische Beziehung auf Wein [38]) als durch Schweinsopfer [39]) cerealischer Sitte gefeiert wurde. Diesem räthselhaften Gewirr von Namen und Gebräuchen, welche im hochgefeierten Geheimdienst einer einzigen Göttin das Mysterium kosmischer Fortpflanzung versinnlichen sollten, ist nun der grobsinnliche Mythos von Fauna's Ehe mit Faunus ihrem Vater keineswegs widersprechend, wie denn in gleichem Sinne auch griechische Sagen das Naturgeheimnifs heiliger Ehen, von Bruder und Schwester [40]), von Vater und Tochter [41]) gefeiert, ungescheut uns berichten. Augenfällig wird in solchem Zusammenhang des Faunus und seiner Fauna Bedeutung als eines kosmischen, mit infernalem Geheimdienst verknüpften Götterpaars; sie liegt noch deutlicher vor, wenn die lasciven Frauenscherze des Bona-Dea-Festes einerseits in den Lupercalien, anderseits aber in der uralten Sitte griechischer Thesmophorien wiedergefunden [42]) und die dabei betheiligten Götterpaare Faunus und Fauna, Lupercus und Luperca [43]), aber auch der „lykäische" Pan und dessen Despöna einander gleichgesetzt werden. Nicht nur Faunus und Pan be-

währen somit uns die Gleichheit arkadischen und latinischen Götterdienstes; als gleichgeltende Göttinnen geben auch ihre Beisitzerinnen, hier Fauna, Luperca, Februa, Bona-Dea, dort als Gemahlin des Pan die geheimnifsvolle Despöna [44]) sich uns kund, und gleichwie die Doppelbilder von Faunus und Fauna [45]) den Mangel gesicherter Einzelbilder der Bona-Dea [46]) uns ersetzen, wird die Verbindung der „guten Göttin" mit Faunus durch die arkadische Benennung des Pan als des insonderheit „guten Gottes" [47]) gesichert.

Nach dieser Feststellung des für Faunus und Pan gemeinsamen Götterbegriffs ist, ohne in müfsiges Namensspiel [48]) uns zu verlieren, die sprachliche Bedeutung beider Götternamen nicht ganz aufser Acht zu lassen. In aller Kürze berühren wir die zwar alte aber gewifs nicht ursprüngliche Gleichsetzung jenes arkadischen Götternamens mit dem gleichlautenden Ausdruck (πᾶν) des gesammten Naturalls [49]). Erheblicher sind zwei mit einander verträgliche Ableitungen, in denen beiden der griechische wie der lateinische Göttername seine Erklärung findet: nach einer derselben ist die prophetische Stimme des Pan und des Faunus, nach der andern die Bedeutung des Lichtgotts hervorgehoben. In jener ersten Bedeutung eines weissagenden Redegottes lassen sich beide Namen von φάω, φάναι, *reden* (vgl. *fari, fanum, fatum*) ableiten, dergestalt dafs die Lautverwandschaft des Pan zugleich mit Nebenformen des Faunus, *fatuus* und *fatuellus*, dafür beweisen, ohne dafs im Namen Pan die mangelnde Aspiration [50]) oder im Faunus der eingetretne Diphthong [51]) dagegen spräche. Eben so unverwerflich ist aber auch eine zweite Ableitung beider Namen, welche gleichfalls von φάω, aber in der Bedeutung des Leuchtens und Offenbarens (vgl. φάος, φαίνω), in Pan und Faunus uns Lichtgötter zeigt —, einen Götterbegriff, welcher hauptsächlich für Pan wohl bekannt ist [52]). Bei solcher Gültigkeit beider Ableitungen ist die Ueberzeugung nicht unwesentlich, dafs Wortstamm sowohl als Grundbegriff beider ursprünglich dieselben sind. Von φάος, φάω,

den ersten Ausdrücken von Licht, Klarheit und Lehre, sind sowohl *fari* und *φαίνω* als auch *πάω, πανω* abhängig, wie denn eben dahin auch in ursprünglicher Verwandtschaft die Götternamen Phanes und Phales gehören [53]). Eine Zusammenstellung drei einander ähnlicher Wortstämme — *φάω, ἄω, χάω* — und ihrer Derivata beweist dies hinlänglich; man vergleiche nur *φάω*, *φαλός*, *Φαλῆς* —, *φανός*, *Φάνης*, *fanum* —, *φαῦλος*, *Φαῦνος*, mit *ἄω*, *αὖος*, *αὐλός* und mit *χάω*, *χαλός*, *canus*, *candidus*. Sind nun diese Analogien sprachgemäfs, wie denn auch ihre Bedeutung dafür spricht [54]), so darf die von uns vorangestellte und aus dem Begriff beider Götter vorausgesetzte Gleichheit des Pan und des Faunus nun auch für sprachlich erwiesen gelten.

Wenn somit nach allem Bisherigen Pan und Faunus für eine und dieselbe Gottheit zu halten sind, so liegt die Voraussetzung nahe, dafs auch das Gefolge beider Gottheiten einander entspreche. Und in der That heifsen die Faune nicht weniger als Faunus ihr Vater arkadisch [55]), ihre Stimme sowohl als die seinige läfst sich als Schlachtruf vernehmen [56]), und in der Geltung von Land- und Erd-Dämonen [57]) wird diese Schaar in ganz ähnlicher Weise betrachtet wie ihr ursprüngliches Haupt [58]). Demnach ist auch niemals bezweifelt worden, dafs Faune und Pane einander oftmals identisch sind; doch ist diese Gleichsetzung, wie bereits Lanzi gerügt hat, im antiquarischen Sprachgebrauch bis zur Ungebühr auf eine durchgängige Vermischung der Pane sowohl mit den Satyrn als auch der Satyrn mit den Faunen ausgedehnt worden. Durch das Verdienst jenes gelehrten und gründlichen Erläuterers des bacchischen Thiasus ist diese Verwirrung im Wesentlichen gelöst, namentlich darin, dafs sich die Satyrn als menschliche Bacchusgefährten von der thierischen Schaar bocksfüfsiger Pane entschieden trennen. Da jedoch Lanzi's Kritik mit einer bei so verjährten Irrungen leicht begreiflichen Schonung verfuhr, so blieb seine Untersuchung theils darin mangelhaft, dafs er die römische Darstellungsweise der Satyrn allzuwenig beschränkte,

theils aber auch darin, dafs er die Frage über die Faune nicht abschlofs. Der vorherschende Sprach- und Kunstgebrauch des Alterthums, den er vortrefflich nachwies, war ihm nicht entscheidend genug, um einige rückständige Widersprüche danach auszugleichen; er zog es vor, den verschiedenen Ansichten früherer Gelehrten darüber ein gleiches Recht zu belassen, und für die Sache selbst den Ausspruch des ungläubigen Cotta, obwohl in verändertem Sinn, zu erneuen: *Faunus omnino quid sit nescio* [59]).

Zwischen griechischer Kunst und Religion und der ähnlichen Sitte Latiums sind wesentliche Unterschiede vorhanden, ohne dafs manche darauf gestützte Willkür sich billigen läfst. Die von Lanzi ausgesprochene Ansicht, als seien bereits zur Zeit des Augustus Faune und Satyrn verwechselt worden, fällt solcher Willkür anheim; sie widerlegt sich hinlänglich durch den Kunstgebrauch, der bis in die späteste Zeit römischer Bildnerei beiderlei Wesen wohl unterscheidet. Zu den zahlreichen Bacchanalen römischer Sarkophagreliefs sind für edlere Bildung der Faune eben so wenig als für etwanige bocksfüfsige Bildung der Satyrn Belege zu finden; steht dies aber fest, so läfst sich gebildeten römischen Dichtern nicht, wie Lanzi duldete, einerseits die Gleichheit der Faune und Pane, andererseits deren Vermischung mit Satyrn und deren völlige Unterscheidung von Satyrn sowohl als von Panen aufbürden. Die Verwechselung von Faunen und Satyrn, die in der Erwähnung bocksfüfsiger Satyrn [60]) sich kund gibt, sah auch Lanzi mifstrauisch an; da er jedoch den gangbaren Irrthum theilte, als sei die römische Satyre aus der griechischen Satyrpoesie [61]) entsprungen, so ward aus der möglichen Vermischung der Faune und Satyrn im ländlichen Festgedicht nebenher eine durchgängige römische Gleichsetzung der Satyrn und Faune [62]) ihm glaublich. Lanzi ging aber noch weiter, indem er die Ansicht aufstellte, dafs Faune, Satyrn und Pane dreierlei Wesen seien: diese durch eine Stelle des Ausonius [63]) veranlafste Meinung verfolgte er so weit, dafs er

die rohesten Satyrn für Faune gelten liefs und als solche von den übrigen Satyrn unterschied; wobei ihm der Umstand zu statten kam, dafs jene bäurische Satyrn gemeinhin mit ländlichen Früchten versehen sind, wie sie den Faunen als Landgottheiten italischen Dienstes wohl zukommen würden. Zu geschweigen, dafs solches Beiwerk den Satyrn als Dienern des ländlichen Bacchus nicht weniger als den in Wald- und Feld hausenden Faunen zusteht, wird auch jene letztere Meinung des trefflichen Forschers handgreiflich dadurch widerlegt, dafs jene vermeintlichen Faune sowohl in römischen Skulpturen [64]) als auch im griechischen Ausdruck der ihnen eigenthümlichen Warzen [65]) als unzweifelhafte Satyrn sich bekunden können; sie können demnach unsre oben begründete Ansicht nicht umstofsen, nach welcher in Faunen und Panen Ursprung sowohl als Wesen dieselben sind. Diese Ansicht wird sich nun weiter begründen lassen, wenn wir nach Anleitung bildlicher Darstellungen einerseits die Bildung von Pan und Faunus, Panen und Faunen, andrerseits aber die Bildung Silens und seiner Söhne der Satyrn dem Leser vor Augen legen.

Der Gott Pan sowohl als der ihm gleichgeltende Faunus, wird gleich dem zeugungslustigen Bock mit Bockshörnern, meistens auch mit bockähnlichen Schenkeln und Beinen gebildet [66]); zugleich wird seine Hirtennatur durch Bocksfell, Hirtenstab und Hirtenpfeife angedeutet, statt deren er auch wol bacchische Cymbeln führt; diesen seinen bekanntesten Attributen sind als seltnere [67]) Keule oder Geifsel hinzuzufügen. *Faunus* und dessen Söhne [68]) die Faune sind als gleichgeltend ihm anzureihen.

Mit jener Bocks- und Hirtenbildung des Pan hat Silenus, der dem Pan höchstens in überschwenglichster Ausbildung beider verwandt sein konnte [69]), zwar einige Aehnlichkeit, welche hauptsächlich in den regelmäfsig ihm zugetheilten spitzen Ohren sich kund gibt; ungleich mehr jedoch ist bei ihm, dem weisen Erzieher des Dionysos, die Quellnatur der im Feuchten wirkenden Produktion ausgedrückt und seiner

Bildung daher in griechischem Kunstgebrauch der Schweif des Pferdes als anerkanntesten Wassersymbols zugetheilt. Der Charakter des Pan ist demnach ungleich entschiedner als der des Silenus: in jenem ist Bocksnatur mit der menschlichen verbunden, in dieser bei überwiegender menschlicher Bildung Pferdenatur und Bocksnatur vermischt [70]).

Dieser durchgreifende Unterschied beiderseitiger Bildung ist bei allem Wechsel künstlerischer Observanz der Hauptsache nach unverändert geblieben. Die verfeinerte griechische Kunst konnte den Gott Pan zum schönen Jüngling erheben, einer Andeutung seiner Hörner jedoch ihn nicht berauben, und wenn im Silen Gesichtszüge dem Sokrates ähnlich, wenn in seinen Söhnen, den Satyrn, Bartlosigkeit und Bocksschwänzchen die ursprüngliche Rofsnatur ihres vollbärtigen Ahnherrn verdrängten, so blieb die ursprüngliche Silensbildung wenigstens im Pferdeschweif stets kenntlich. Sonstige Abweichungen von jener regelmäfsigen Bildung sind so gering, dafs sie eher zur Bestätigung als zur Beschränkung des herschenden Kunstgebrauchs dienen. Dahin gehören die Hörner, welche in der Beschreibung bacchischer Feldzüge bei Nonnus den Silenen und Satyrn [71]) wie auch den Kentauren [72]) gegeben werden; ferner wenn Pan sehr ausnahmsweise ohne Hörner erscheint, wie solches bald durch kleinen Mafsstab des Kunstwerks, bald durch wilderen Charakter von Haar und Ohren des Gottes [73]) erklärlich wird. Abweichungen so seltener Art wollen gegen die von uns bezeichnete regelmäfsige Bildung nicht mehr besagen als das Künstlerspiel, durch welches die bacchische Stierbildung dann und wann mit der Bocksnatur des Pan [74]) oder auch mit der vereinten Bock- und Rofsnatur der Silene und Satyrn [75]) sich verband. Umsomehr läfst sich glauben, dafs in den folgenden Sätzen die übliche Bildung richtig bestimmt sei, welche in den verschiedenen Zeiten der alten Kunst für Pan sowohl als für Silen samt deren beiderseitigem Gefolge stattfand.

1. Pan und dessen Gefolge, Pane, Paniske und Faune,

erscheinen durchgängig in vereinigter Menschen- und *Bocksgestalt*[76]), welche letztere hauptsächlich in Ohren, Hörnern und Schenkeln, aber auch in *Gesicht* und *Bart* sich zu erkennen gibt.

2. Diese Bildung ward neben Bart und Hörnern auch mit *menschlicher Schenkelbildung* noch in altgriechischer Zeit[77]) verbunden.

3. Pan erscheint aber auch durch griechische Verfeinerung in *durchaus menschlicher bartloser* Bildung, dergestalt daſs nur *Ansätze von Hörnern* seine thierische Natur noch bezeugen. Noch von Zoega[78]) ward diese verfeinerte Bildung des Pan in Zweifel gesetzt; doch ist sie aus Münzen[79]) und Vasenbildern[80]) unzweifelhaft und vielleicht selbst aus Sculpturwerken[81]) nachzuweisen.

4. Ob Pan auch *bartlos* erscheine, während ihm die *Bocksbildung* unterwärts bleibt, wird ebenfalls vielleicht bestritten werden; doch ist diese Verbindung an jungen Panisken[82]) nicht selten nachweislich, und seltne Beispiele weiblicher Panisken oder Fauninnen[83]) mit thierischen Hörnern und Hüften treten bestätigend dafür ein.

Silen und dessen Gefolge, die Silene und Satyrn, haben fast ohne Ausnahme[84]) spitze Ohren und *Roſs- oder Bocks*-Schwänze, woneben als ganz vereinzelte Besonderheit[85]) auch Pferdefüſse sich finden. Sonstige Verschiedenheiten ihrer Bildung ergeben sich aus Pollux[86]), der bei Erwähnung der Satyrmasken deren sonstige Gleichheit, abgesehn von den durch ihre Beinamen gegebenen Besonderheiten, ausdrücklich bezeugt[87]). Hiebei wird mit Einschluſs des einen berühmtesten und beliebtesten aller Silene die sämmtliche Schaar desselben nach einem auch sonst bekannten Sprachgebrauch[88]) zu den Satyrn gerechnet, die unter einander als greise, vollbärtige und bartlose unterschieden werden, dergestalt daſs im Ganzen vier Hauptgattungen dieser dämonischen Bacchusgesellen sich ergeben.

1. Der greise Silen (*Σάτυρος πολιός*). Im scenischen Kunstgebrauch ward diese Person wie es scheint mit

kahler Stirn [89]), weifsem und spärlichem Haar und mit gestülptem [90]) Antlitz gebildet. Diese Merkmale sind auf den Vasenbildern allen alten Satyrn gemein; in der ausgebildeten Kunst jedoch beschränken sie sich auf den sokratischen Charakter des als Bacchuserzieher bekannten weisen Altvaters Silen. Die Verkümmerung seines Haares und Angesichts wechselt zuweilen mit edleren menschlichen Zügen [91]), andremal aber auch mit bocks- und affenähnlicher Verzerrung [92]). In einem wie in dem andern Fall ist sein Haar reichlich, selbst wenn es gebleicht und mit kahler Stirn angegeben ist.

2. Der bärtige Silen, *Σάτυρος γενειῶν*, unterscheidet sich von dem vorigen durch volleres Haar und durch ein minder gestülptes Profil; als zweite Altersstufe der bacchischen Schaar mag diese Bildung jener ersteren auf der attischen Bühne noch überwiegend gewesen sein, wie denn auch in den Vasengemälden die erstbezeichnete Bildung ebenfalls seltner ist als diese zweite [93]).

3. Der unbärtige Satyr, *ἀγένειος*, bezeichnet die dritte Altersstufe des satyresken Bacchusgefolges. Aufser der Bartlosigkeit scheint auch ein struppiger Haarwuchs von den älteren Satyrn ihn zu unterscheiden; im Uebrigen aber lassen griechische Marmorwerke selbst den Rofsschweif der Quellsilene [94]), Vasenbilder wol auch das gestülpte Antlitz [95]) und die haarlose Stirn [96]) der älteren Bacchusgenossen an diesen jüngsten Satyrn bemerken, die erst im vollendeten Kunstgebrauch praxitelischer Bildung und römischer Sculptur in ihrer typischen, mehr oder weniger vermenschlichten, Bocksnatur, durch spitze Ohren und kurzen Schwanz am entschiedensten kenntlich, erscheinen.

4. Papa-Silen, *Σειληνὸς πάππος* oder *Παπποσειληνός*, ist von Pollux als überwiegend thierische Silensgestalt bezeichnet, und eine doppelte auf Haar- oder Heubedeckung bezügliche Tracht findet in Zeugnissen und Bildnereien jener Bestimmung entsprechend sich vor. Selten erscheinen diese zottigen Gestalten in einer Mehrzahl; viel-

mehr ist ihre übliche Vereinzelung entscheidend um bald den Silen als Erzieher des Dionysos [97]), bald auch den Mysteriendämon Akratos [98]) darin zu erkennen. Dafs übrigens eben diese zottige Bildung dann und wann auch auf die nächsten Verwandten jenes bacchischen Hauptes Silenus-Akratos übertragen wird [99]), darf um so weniger befremden je mehr auch die Bildung der Pane dem Vater und Haupt dieser Schaar gleichmäfsig erschien.

Die Angaben des Pollux beruhen lediglich auf der Sitte des griechischen Theaters, und wenn die Bildwerke griechischer Kunst sich daraus erklären, so ist damit das satyreske Gefolge römischer Bacchanalien noch nicht erledigt. Um jedoch die Abweichungen römischen Kunstgebrauchs festzustellen, genügt es einen hauptsächlichen Unterschied anzugeben. In der griechischen Kunst findet zuweilen ein junger Satyr den ältlichen Satyrn oder Silenen sich untermischt, dagegen in römischen Darstellungen neben dem greisen und kahlen Vater Silen fast lauter junge und unbärtige Satyrn erscheinen, denen nur selten ein Satyr reiferen Alters und bärtigen Angesichts beigesellt ist [100]). Im Ganzen entspricht dieser Wechsel der Darstellungsweise dem ähnlichen Uebergang der gereiften Kunst vom bärtigen Dionysos zum jugendlichen. Seitdem es vorherschend blieb, die vollbärtige Bildung der früheren Kunstgestalten zum Ephebenalter herabzurücken, war für das Bacchusgefolge der schaffende Künstlergeist hauptsächlich darauf verwiesen mit der verschiedenen Bildung der jungen Satyrn zu spielen; hierin mag denn ein Hauptgrund liegen, warum in römischen Bildnereien sowohl die edle Bildung des praxitelischen Satyrs als auch die bäurische des durch Warzen entstellten ihren Platz finden konnte. Wir haben vorher gegen Lanzi bemerkt, dafs diese letztern nicht Faune, sondern in der That ebenfalls Satyrn waren, wie denn ihre Warzen schon von Hippokrates den Satyrn beigelegt werden. Wir haben ferner gezeigt, dafs unter den verschiedenen Bildungen des Pan die eines zierlichen Jünglings, dem nur spitze Ohren

und Hörnchen als thierisches Merkmal blieben, in griechischer Sitte nicht selten war. Es blieb dabei nicht unberührt, dafs bei solcher Abglättung auch die Züge des Angesichts verfeinert erschienen, woraus sich denn abnehmen läfst, dafs einem unbärtigen Satyr römischen Brauches einzig die Hörner fehlten, um anerkannten Bildungen des Pan und der Faune zu gleichen. Uebergänge zwischen Bildungen versucht zu haben, die einander so nahe lagen, wird man der Kunst nicht ganz abstreiten dürfen: Faunus und Fauna können durch Weglassung ihrer Hörner verfeinert, die bäurischen Satyrn dann und wann durch Behörnung zu Faunen geworden sein; über den festen und durchgreifenden Unterschied der Schaaren des Pan und Faunus von denen des Silen und der Satyrn kann darum dennoch kein Zweifel verbleiben. Vollends dafs späte Dichter wie Nonnus auch wol das ganze bacchische Kriegsheer sich gehörnt denken konnten, vermag die Grenzen künstlerischer Darstellung und den Satz nicht aufzuheben, dafs der übliche Unterschied ungehörnter Satyrn und gehörnter Pane oder Faune bis in die Zeiten der spätesten Kunstgebilde des Alterthums festgehalten wurde —, ein Satz in welchem der gründlichste Kenner römischer Reliefs, Zoega [101]), der hiemit ausgeführten Ansicht bereits voranging.

Anmerkungen.

[1]) Diese Schrift ward im Jahr 1825 zu Neapel abgefafst und mit Zueignung an den Herkulanischen Akademiker Don Gaspare Selvaggi gedruckt, ohne dafs andere erhebliche Vorarbeiten als *Lanzi* de' vasi antichi dipinti (zu Neapel 1801 in einer Zeitschrift, und in Separatabdruck daraus erschienen) und *Creuzer's* Symbolik (Ausg. 1) zur Hand gewesen wären; selbst *Vossens* Mythologische Briefe und *Creuzer's* Abhandlung über Silen in den Studien II, 231 ff. mufsten damals unbenutzt bleiben. Aufser diesen und aufser den in *Müller's* Handbuch §. 385 ff. gegebnen Belegen, denen hauptsächlich *Gesner's* (De Silenis: Comm. Soc. Götting. IV p. 35 ss.) und *Heyne's* Abhandlungen (Ueber Faune, Silene, Satyrn und Pane: Antiquar. Aufsätze II, S. 53 ff.) angehören, und die „antiquarisch-philosophische Abhandlung" eines Ungenannten „Ueber den Pan und sein Verhältnifs zum Sylvanus" (Biel 1794. 8.) nur der Vollständigkeit wegen, übrigens als ungelehrt und abgeschmackt, hinzuzufügen ist, kommt als selbständige Arbeit noch eine Berliner Promotionsschrift von *Marc. Motty* (De Fauno et Fauna sive Bona-Dea eiusque mysteriis. Berol. 1840) in Anschlag. Eine gründliche Aeufserung über Pane und Satyrn gab *Zoega* Bassiril. II, p. 148.

[2]) Faunus italisch. Wie Plutarch sagt (Num. cap. 15): *Πῖκον καὶ Φαῦνον περιϊέναι τὴν Ἰταλίαν.* Sonst können Ausdrücke wie der *Antenoreus Faunus* bei Martial (IV, 23. Lanzi Vasi dip. p. 101) dem Faunus eben so wenig die Geltung eines allgemein italischen Gottes verbürgen, als seltne Pansbilder etruskischer Spiegel (Gerhard Etr. Sp. I, 92, 5) einen etruskischen in ihm nachzuweisen vermögen. Als Gott der Aboriginer aber (Anm. 12) gehört er vorzugsweise nach Latium.

[3]) Faunus ist Innus. Serv. Aen. VI, 776: *Inuus latine appellatur, graece Πάν: nam Ἐφιάλτης graece, latine Incubo. Idem Faunus, idem Fatuus, Fatuellus.*

[4]) Faunus ist Lupercus. Justin. XLIII, I: *In Palatini radicibus templum Lycaei, quem Graeci Pana, Romani Lupercum appellant.* Vgl. Dion. Hal. I, 79 (vom Lupercal): ἐλέγετο δὲ Πανὸς εἶναι τὸ νάπος. (Vgl. Plut. qu. Rom. 68). Virg. Aen. VIII, 343: *Parrhasio dictum Panos de more Lycaei.* Wie der Name *Lupercus* mit Recht als Wolfswehr oder Wehrwolf (von *lupus* und *arceo*: Motty De Fauno p. 32) gedeutet wird, so fällt er zusammen mit dem von Jahn (Sächs. Ges. 1847 S. 416 ff.) wohl erläuterten des Lykoros oder Lykoreus, der als Sohn des Apoll (S. 416), als Bergheros des Parnaſs (Schol. Pind. Ol. IX, 70. Jahn S. 417 f.), aber auch als Ortsgottheit des römischen Asyls (Serv. Aen. II, 760) und als identisch mit dem dort verehrten Vejovis bezeugt wird —, als ein Gott der Flüchtigen, ein φύξιος, wie Zeus und Apollo in Arkadien und Delphi waren, und wie das Symbol des Wolfs als solche sie anschaulich machte. Vgl. Klausen Aen. II, 847.

[5]) Faunus ist Silvanus. Aur. Vict. 4: *Faunum plerique, eundem Silvanum a silvis, quidam etiam Pana vel Pan esse dixerunt.* Gud. Inscr. LV, 6 (echt?): *Fauno Silvano sanctum.* Isidor. 1030, 10: *Pan dicunt Graeci, Latini Silvanum deum rusticorum.* In noch späterem Sprachgebrauch sagt ein von Meursius (Fort. Athen. 3) citirter Biograph des Dionysius Areopagita: *secunda regio Athenis est... Πανὸς πάγος a nomine Silvani et Fauni. Graeci enim Silvanum Panem vocitant.* Ebenso wird Pan dem Silvan gleichgesetzt in der Sage von Valerius und dessen Blutschande (Plutarch. parall. 22. Unten Anm. 41). Vgl. auch Voſs Myth. Br. II, S. 253.

[6]) Pan ägyptisch als Gott von Panopolis (Steph. Byz. s. v.) oder Chemmis, nach Herod. II, 46 (vgl. 42): *τὰς δὲ δὴ αἶγας καὶ τοὺς τράγους τῶνδε εἵνεκα οὐ θύουσι Αἰγυπτίων οἱ εἰρημένοι, τὸν Πᾶνα τῶν ὀκτὼ θεῶν λογίζονται εἶναι οἱ Μενδήσιοι ... γράφουσί τε δὴ καὶ γλύφουσι οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ ἀγαλματοποιοὶ τοῦ Πανὸς τὤγαλμα, κατάπερ Ἕλληνες, αἰγοπρόσωπον καὶ τραγοσκελέα· οὔτι τοιοῦτον νομίζοντες εἶναί μιν, ἀλλ' ὅμοιον τοῖσι ἄλλοισι θεοῖσι. ὅτευ δὲ εἵνεκα τοιοῦτον γράφουσι αὐτόν, οὔ μοι ἥδιόν ἐστι λέγειν.* Dazu die Beschreibung des Gottes von Panopolis bei Stephanus Byz. (v. Πανὸς πόλις): *ἔστι δὲ καὶ τοῦ θεοῦ ἄγαλμα μέγα. ὀρθιακὸν ἔχον τὸ αἰδοῖον εἰς ἑπτὰ δακτύλους (?), ἐπαίρει τε μάστιγα τῇ δεξιᾷ Σελήνῃ ἧς εἴδωλόν φασιν εἶναι [φασὶ παίειν] τὸν Πᾶνα.* Dem hiemit vermuthlich gemeinten ihyphallischen Gotte Khem (Diod. I, 18. Wilkinson Manners IV, 257 ss. pl. 26 mit Sykomorenbaum p. 260, vgl. Bunsen Aegyptens Stelle I, 441) entspricht Herodots Beschreibung zwar darum, weil derselbe den acht groſsen ägyptischen Gottheiten angehört; dagegen ist die von Herodot ausgesagte Bildung für keinen ägyptischen Gott nachweislich. Den dabei vermuthlich zu Grunde liegenden Irrthum führt

Wilkinson (V, 31 ss.) auf den ithyphallischen Gott Mendes-Mandoo zurück. Champollion (Panthéon pl. 3) gab einen Gott mit Widder- und Käfergestalt zugleich als Nouter-Pan und als Kneph. Vgl. Creuzer Symb. II, 199. IV, 59 f. N. A. Röth ägypt. u. zoroastr. Glaubenslehre Anm. 111.

[7]) Faunus einer und derselbe mit Pan: mit Pan, der troisch, phrygisch, böotisch, attisch, hauptsächlich aber arkadischer Gott ist (Creuzer Symb. IV, 209 ff. Ausg. 3). Horat. Carm. I, 17: *Lucretilem mutat Lycaeo Faunus.* Ovid. Fast. II, 268: *Fauni sacra bicornis* (vgl. 271: *Pana deum pecoris.* 361: *cornipede Fauno*). V, 99: *semicaper coleris cinctutis Faune Lupercis.* Hieraus ist begreiflich, dafs Virgil (Georg. II, 494), ohne den Faunus zu nennen, seine *deos agrestes* als *Pana Silvanumque senem Nymphasque sorores* zusammenfafst. Vgl. Vofs Myth. Briefe II, 253. Klausen Aeneas II, 1141 f. Merkel zu Ovid. p. CCIII.

[8]) Pan's Abstammung, in vielfachen Sagen zwischen Zeus und Hermes als Vätern (Vgl. ἐκ πολλῶν, Anm. 49) und zwischen zahlreichen Namen der Nymphe, die ihn geboren, wechselnd (Schol. Theocr. I, 3. 123. Jacobi myth. Wörterbuch: Pan), heifst vorzugsweise ein Sohn der Thymbris (Arg Pind. Pyth. τοῦ Πανός, οὐ τοῦ Ἑρμοῦ καὶ Πηνελόπης, ἀλλὰ τοῦ Διὸς καὶ Θύμβρεως. Vgl. Apollod. I, 4, 1). Diese Thymbris kann nach der Lesart Ὕβρεως in den Handschriften des Apollodor und Tzetzes Lycophr. 772 auch Thybris heifsen, wie ja umgekehrt Thymbris auch Doppelform für den Tiberstrom ist (Dion. Perieg. 353). Eine prophetische und Gesangsnymphe in dieser Pansgeliebten, so gut als in der Canens des Faunus zu erkennen, berechtigt noch insonderheit theils die Verwandtschaft ihres Namens mit dem dardanischen Apollo Thymbräos (Klausen Aeneas I, 184 ff.), theils auch der Doppelname des Tiberstroms, Albula (Virg. Aen VIII, 332), dem wiederum Albunea's prophetisches Verhältnifs zum Faunus (Virg. Aen. VII, 81 ff.) entspricht.

[9]) Faunus ein Nymphensohn: von Picus und Canens: Ovid. Metam. XIV, 333 ff.

[10]) Juppiter Picus. Suidas v. Φαῦνος, υἱὸς Πίκου τοῦ καὶ Διός (Anm. 23). Vgl. Plutarch. Num. 15: μυθολογοῦσι γάρ, εἰς τὸν Ἀβεντῖνον λόφον ... φοιτᾶν δύο δαίμονας, Πῖκον καὶ Φαῦνον· οὓς τὰ μὲν ἄλλα Σατύρων ἄν τις καὶ Πάνων γένει προςεικάσειε, δυνάμει δὲ φαρμάκων καὶ δεινότητι τῆς περὶ τὰ θεῖα γοητείας λέγονται ταὐτὰ τοῖς ὑφ' Ἑλλήνων προςαγορευθεῖσιν Ἰδαίοις Δακτύλοις σοφιζόμενοι περιϊέναι τὴν Ἰταλίαν .. τούτους φασὶ χειρώσασθαι τὸν Νουμᾶν ... Vgl. Klausen Aeneas II, 843 ff. 872.

[11]) Ἤπιος πικός: Creuzer Symb. IV, 366 N. A.

[12]) Faunus des Mars Sohn: Ἄρεως ἀπόγονος nach Dionys. Hal. I, 24. — Orakel des Mars durch den *Specht* (*picus* ebd. I, 14. Hartung Rel. d. Römer II, 173. Klausen Aen. II, 845. *Picenum* ebd. 872).

[13]) Faunus Merkurs Sohn: Plutarch. Parall. 315 B.

[14]) Pan des Hermes Sohn: Hom. H. Pan. 35. Schol. Theocr. I, 123. Philargyr. zu Virg. Ecl. II, 32: *hic autem natus est Mercurio in arietem converso et Penelope uxore Ulyssis.* Zu derselben Stelle nennt ein andres Scholion den Pan als Sohn Apollo's von Penelope.

[15]) Faunus Neptuns Sohn. Nonn. XXXVII, 414: *πατρὶ Ποσειδάωνι καὶ Ἠελίῳ σέο πάππῳ.* Poseidon, nicht Zeus, (*βύθιος Κρονίων* ebd. XIII, 330) ist des Faunus Vater von Kirke.

[16]) Aegipan neptunisch. Bei Vergleichung der von Salmasius Exerc. Plin. p. 293 ff. gesammelten Stellen ergibt sich eine doppelte Bedeutung des Aegipan. Zum Theil ist derselbe identisch mit dem Bocksfüfsler Pan, und diese seine bekannteste Bedeutung, für welche Salmasius, Lanzi (Vasi p. 88), Vofs (Myth. Br. I, 78) und Andere mehr (Motty p. 14, 3) sich erklären, ist, namentlich aus den Erzählungen fabelnder Geographen (Anm. 30), vielbezeugt. Anderntheils aber ist Aegipan auch als fischleibiger Meergott unzweifelhaft: die Sage von Pan, der durch sein tosendes Muschelhorn (Eratosth. 27. Hygin. Astr. II, 28) die Titanen erschreckt und in Netzen den Typhon gefangen habe (Schol. Soph. Aj. 704. Suid. v. ἀλίπλαγκτος), wird auf Aegipan zurückgeführt, der zugleich als Himmelsgestirn in vereinigter Bocks- und Fischbildung, nämlich als Steinbock, prangt. *Huius effigies similis est Aegipani,* sagt von demselben Hygin. Die neptunische Gewalt dieses Aegipan ward aber auch dem Berggotte Pan nicht abgesprochen, wenigstens nicht von den Orphikern (Hymn. X) und in der Sage vom Pansfisch (Ptol. Heph. p. 318. 339), dem Helena ihre Zaubermittel entnahm; vermuthlich gab erst das Bemühen die universelle Bedeutung Pan des „Allgottes" auszumalen hiezu die Begründung, dergestalt dafs sondernde Mythologen auch füglich den Aegipan als Vater des Pan betrachten durften (Eratosth. 27). Vgl. Schwenck mythol. Skizzen S. 37 ff.

[17]) Pan und Faunus sind Berg- und Waldgötter, mit dem Symbol des siebenfachen *Hirtenrohrs*, welches Faunus (Isidor. Origg. III, 20) oder, der Syrinx zu Liebe, Pan erfand und neckischen Hirtenknaben gutmüthig vorspielt (Calpurn. X, 13 ss. Vgl. Propert. IV, 13, 45. — *Fistula dulcissima Fauno*: Calpurn. IV, 60. *Dependet fistula Fauno*: ebd. VIII, 14). Insonderheit gibt die Uebereinstimmung beider Gottheiten auch in ihrer Befreundung mit den *Nymphen* sich kund (*Νύμφαι καὶ Πᾶνες* Paus. VIII, 37, 1. Unten

nm. 55. 63. Müller Handb. 387, 4), wie diese ja auch durch Abammung (Anm. 8. 9) mit ihnen verwandt sind: an *Quellen* ward, ie Votivreliefs es anschaulich machen (Anm. 63), Pan zugleich mit ən Nymphen verehrt, oder auch allein als Schlauchreiter dargeellt (Mus. Borb. III, 28). Weiter ausgeführt ist jener weitschichge Begriff des Landgottes Pan in der Sage zweier Pane, eines :ophetischen Gebirgs- und *Jagd*gottes *Agreus*, Sohnes der Oreade oso von Hermes, und eines gleichfalls von Hermes mit Penelope rzeugten *Hirten*gottes *Nomios* (Nonn. XIV, 87 ff.).

[18]) Panisches Schrecken, mit dem Begriff Pans als furchtaren Kriegers (Zoega Bass. II, p. 146 ss. Müller Handb. 387, 6) erknüpft, verbreitet auch Faunus. Dion. Hal. V, 16: *τούτῳ γὰρ νατιθέασι τῷ δαίμονι Ῥωμαῖοι τὰ Πανικὰ καὶ ὅσα φάσματα.* Cic. . D. II, 2, 6: *saepe Faunorum voces exauditae.* Vgl. Klausen en. II, 845.

[19]) Faunus ein Erdgeist. Serv. Aen. VII, 11: *Faunus inrnus dicitur deus et congrue; nam nihil est terra inferius in qua ıbitat Faunus.* Nach Suidas (v. *Φαῦνος*) galt Faunus als Metallurg r einen Reichthumsgeber (*πλουτοδότης*).

[20]) Pan als Himmelsgeburt aufgefafst hiefs Sohn des Ura›s von der Erde, oder des Aethers Sohn von der Nymphe Oeneis ichol. Theocr. I, 123); auch Sohn des Kronos nennt ihn Euripides thes. 35: *Κρόνιος Πάν*).

[21]) Pan gleich dem Zeus. Namentlich ist der arkadische eus, in Cicero's Ordnung der erste und zweite, ein Himmelskind ach doppelter Genealogie: der erste war Sohn des Aethers und ater von Bacchus und Proserpina, der zweite Sohn des Uranos und rzeuger Minervens (Cic. Nat. deor. III, 21).

[22]) Faunus des Aethers Sohn. Calpurn. I, 33: *Qui iuga ui silvas tueor, satus aethere Faunus haec populis ventura cano.*

[23]) Zeus und Pan, Picus und Faunus: ein drittes entprechendes Götterpaar gewährt der Tempel *Jovis et Fauni* bei itruv III, 1. Womit die varronische Zusammenstellung der *Fauni atesque* (L. L. VII 36) wohl stimmt.

[24]) Pan und Faunus, Planetengötter. Vom *Pan* heifst es Steph. Byz. v. *Πανὸς πόλις*): *ἔστι δὲ καὶ τοῦ θεοῦ ἄγαλμα μέγα, ρθιακὸν ἔχον τὸ αἰδοῖον εἰς ἑπτὰ δακτύλους.* In der Mitte von Zodiaalzeichen zeigen ihn Gemmenbilder (Gall. di Firenze IV, 19, 1. nghir. Mon. etr. VI, L 4. Tassie 3137. 3138. Müller Handb. 387, 8), ınd in Bezug auf diese Himmelsherrschaft gibt ihm Nonnus XIV, 72 f. :wölf Söhne. Vom *Faunus* (Suid. v. *Φαῦνος*): *υἱὸς Πίκου καὶ Διός, ὃν Ἑρμῆν ἐκάλεσαν εἰς ὄνομα τοῦ πλανήτου ἀστέρος· ὃς ἦν ἀστρόνο-*

μος καὶ μέταλλα δὲ ἐφεῦρε. Hiemit hängt auch der Begriff des Pan als *Tänzer* (*χορευτής* Pind. Fragm. 67. Müller Handb. d. Arch. 387, 4) zusammen.

[25]) Den Daktylen werden Picus und Faunus von Plutarch (Num. 15: oben Anm. 10) wegen ihrer Zauberkraft verglichen. Aehnlich ist der Faune und Satyrn Zusammenstellung mit den Laren bei Ovid (Ibis 82).

[26]) Picumnus und Pilumnus sind, jener von *picus* als Waldgott, zugleich aber als Saturns oder des Stercutius (Serv. Aen. X, 76) Sohn auch als Feldgott gefafst, dieser von *pilum* in der Bedeutung eines Getreidegotts abgeleitet, ein Paar von Feldgottheiten, welches dem gemeinhin als Waldgottheiten gedachten Picus und Faunus wohl entspricht; die Idee ländlicher Götterwesen ist beiden gemein. Vgl. Serv. Virg. Aen. IX, 4. X, 76. Augustin. C. D. VI, 9. Vofs zu Virg. Ecl. IV, 63. Einige verglichen dies Götterpaar den Dioskuren (Serv. Aen. IX, 4), während Varro sie als Geburts- (Serv. Aen. X, 76) oder (IX, 4) Hochzeitsgottheiten kannte —, alles in sichtlicher Annäherung an das mit den Penaten gleichgesetzte samothrakische Götterpaar. Vgl. Hartung Relig. d. R. II, 174 ff. Eckermann Mythol. II, 192 ff.

[27]) Pan und Faunus konnten bei solcher Häufung wenigstens mit eben dem Recht neben einander gestellt werden, mit welchem Servius (Aen. I, 372: *moriuntur*) *Fauni Panesque* verbindet. Nicht entscheidend ist die obenberührte Stelle des Gratius Faliscus Cyneg. 27:

Naiadis et Latii cultor qui Faunus amoeni
Maenaliusque puer domitrixque Idaea leonum
mater et inculto Silvanus termite gaudent.

Die Erklärer dieser Stelle haben im mänalischen Knaben den Aristäus, Pan, Bacchus, nach Burmanns letzter Ansicht sogar den Merkur gefunden; der Gedanke an Bacchus ist dabei nicht schlechthin zu verwerfen und in diesem Fall wäre der Dichter gerechtfertigt gegen den sonst zunächst liegenden Gedanken an Pan, der aber dann eher Maenalius *pater* als *puer* heifsen müfste. Vgl. Columella de cultu hort. 429: *et te Maenalium, te Bacchum, teque Lyaeum Lenaeumque patrem canimus.* — Nur als einander verwandte Göttermächte werden Pan und Faunus zur Auslegung des beiden entsprechenden Gottes Inuus im Reisegedicht des Rutilius unterschieden, wo es (Vs. 332) heifst:

Hoc Inui castrum fama fuisse putat,
seu Pan Tyrrhenis mutavit Maenala silvis,
sive sinus patrios incola Faunus init. —

Nicht viel schärfer mag die Unterscheidung gemeint sein, wenn Calpurnius IV, 133 den arkadischen Pan und den latinischen Faunus

neben einander nennt: *Lycaeus Pan recolit silvas et amoena Faunus in umbra securus recubat.* Noch weniger beweist ebd. IX, 72: *Di pecorum pavere greges, formosus Apollo, Pan doctus, Fauni vates et pulcher Adonis* —, wo man allenfalls die Faune als Schaar des Pan verstehen kann.

28) Bocksfüfsler und Faune. Statius Theb. IV, 599:

nocturnaque furta licentum
Capripedum et cupidas Faunorum arcebo rapinas.

Eben so Lucrez (Anm. 29). Den Zeugnissen über die Faune, die wie hiemit abschliefsen, darf endlich auch ein besonders kräftiges nicht fehlen, wenn es auch dieser Walddämonen nur als Nachtrab der stolzen Zahl gröfserer römischer Gottheiten gedenkt. Im Ibis 81 ff. sagt Ovid:

Vos quoque plebs superum Fauni Satyrique Laresque
fluminaque et Nymphae semideumque genus.

29) Bocksfüfsler und Satyrn. Diese Zusammenstellung ist besonders bezeugt, wenn fabelnde Erdbeschreiber Aegipane (dem Pan gleichbedeutend) zugleich mit den Satyrn nennen. So nennt Plinius V, 8 unter andern Völkern des Atlas: *Panas semiferos et Satyros*, und fügt hinzu: *Satyris praeter figuram nihil moris humani, Aegipanum qualis vulgo pingitur forma*; nebenher gibt er an einer andern Stelle (V, 1) folgende bacchische Charakteristik der Aegipane: *eundem* (Montem Atlantem) *noctibus micare crebris ignibus, Aegipanum Satyrorumque lascivia impleri, tibiarum ac fistulae cantu tympanorumque et cymbalorum sonitu strepere.* Aber auch ohne diese doppelsinnige (Anm. 16) Benennung der Aegipane finden Bocksfüfsler und Satyrn sich zusammengestellt in der poetischen Beschreibung eines barbarischen Landes bei Lucrez IV, 584:

Haec loca capripedes, Satyros Nymphasque tenere
finitimi fingunt, et Faunos esse loquuntur,
quorum noctivago strepitu . . .

wo bei richtiger Interpunktion statt bocksfüfsiger Satyrn Bocksfüfsler, Satyrn und Faune in phantastischer Häufung (vgl. Salmas. Exerc. Plin. p. 293 ss.) neben einander erscheinen, ohne dafs der gelehrte Dichter, wie Zoega Bass. II, p. 149 ihm Schuld gibt, durch eine solche Anomalie seine Verachtung jenes Gelichters hätte bezeigen wollen. Eben so unterscheidet Sidonius in einer von Hrn. Giuseppe Navarrò herkulanischem Akademiker mir nachgewiesenen Stelle Faune, Satyrn und Pane (IX, 1, 23):

Tunc Faunis Dryades Satyrisque Mimallones aptae
fuderunt lepidum rustica turba melos.
Alta cicuticines liquerunt Maenala Panes
postque chelyn placuit fistula rauca Jovi.

[30]) Pan und König Faunus: Nonn. XIV, 71. 328.

[31]) Fauna ist Bona Dea. Macrob. Sat. I, 12: *hanc eandem Bonam Deam Faunamque et Opem et Fatuam pontificum libris indigitari ..... Nec non eandem Fauni filiam dicunt, obstitisseque voluntati patris in amorem suum lapsi .... transfigurasse se tamen pater in serpentem creditur et coisse cum filia.*

[32—35]) Bona Dea (Macrob. Sat. I, 12. Plutarch. Caes. cap. 9. Klausen Aeneas II, 849 ss. Gerhard Abh. Etrusk. Gotth. Berl. Akad. 1845. Anm. 73. Abh. über Agathodämon und Bona Dea ebd. 1847. Anm. 88. Vgl. auch Motty De Fauno et Fauna. Berol. 1840. 8 p. 36 ss.) ist Erdgöttin und heifst demnach Cybele des Midas Mutter (Plut. l. c. vgl. Hygin. fab. 274. 191). Berühmt ist des Pan Verhältnifs zur Göttermutter Cybele (Anm. 41), theils durch Pindar theils aus einem Nanischen Relief und andern Kunstwerken. Ein jugendlicher Panskopf zwischen Löwen bei Passeri III, 281. — Sie ist ferner *b*) Ops und Damia nach Macrobius (Anm. 31) und nach Festus s. v.: *Damium sacrificium, quod fiebat in operto in honorem Bonae Deae .. Dea quoque ipsa Damia* ... Vgl. Damia und Auxesia in Aegina und Epidaurus Herod. V, 82. — Sodann ist sie *c*) Frauengöttin: *γυναικεία θεός* nach Plutarch und Macrobius (l. c.): „*propter quod nec vir templum eius ingreditur*". — Endlich ist Bona Dea auch *d*) Venus: *Bonae Deae Cnidiae* Gud. inscr. 54, 3. *Bonae Deae Veneri Cnidiae* Gud. 38, 10. Reines. I, 92. *Bonae Deae sanctissimae caelesti* Doni 42, 121. Der Venus gleicht Bona Dea auch als Marica, welche gleich Fauna dem Faunus vermählt den Latinus gebar, und als dessen Mutter bald mit einer Hyperboreerin (von Herakles: Dion. Hal. I, 43) bald mit Circe (Lact. I, 21) wechselt; bei Servius (Aen. VII, 787) waren beide, Marica und Venus, schlechthin gleichgesetzt, zu geschweigen dafs Sainte-Croix (Mystères II, p. 180) jene sogar der Venus Murcia gleich weifs.

[36]) Bona Dea ist Juno, nach Macrobius I, 12; hauptsächlich wol als Juno Februata, welche durch Festus (v. Februarius) als Göttin der Lupercalien, durch des Februus Gleichsetzung mit Pluto (Isid. Origg. V, 33: *Februarius a Februo i. e. Plutone*) als Unterweltsgöttin bezeugt ist. Eben so entspricht Bona Dea der gemeinhin mit Juno gleichgesezten karthagischen Göttin (Creuzer Symb. II, 448 N. A. Fabretti inscr. IX, 318. Murat I, 17, 8).

[37]) Bona Dea ist Unterweltsgöttin, nämlich Proserpina, Hekate, Bacchusmutter (Anm. 38), alles wiederum nach Macrobius I, 12: *eandem alii Proserpinam credunt porcaque ei rem divinam fieri ... alii χθονίαν Ἑκάτην. Boeoti Semelam credunt.* In gleichem Sinn galt Bona Dea auch für Medea (ebd.), nämlich durch

Gräcisirung der marsischen Schlangengöttin Angitia (Serv. Aen. VII, 750. Solin. cap. 8. Klausen Aen. II, 852 f.). Aber auch die *Dea Dia* der Arvalen, die in Cicero's Erwähnung der von Merkur begehrten Brimo nur durch falsche Lesart verdunkelt ist (Cic. Nat. deor. III, 22. Intpp. p. 603 ss.), gehört bei offenbarer Verwandtschaft jenes Mythos mit dem von Faunus und Fauna gleichfalls hieher.

[38]) Bona Dea bacchisch: *Διονύσου μητέρα τὴν ἄρρητον* nennt sie Plutarch (Caes. 9), wie sie auch Semele (Stimula Liv. XXXIX, 12) bei Macrobius (Anm. 37) heiſst. Dem Beiwort entspricht des Servius Aussage (Aen. VIII, 314): *quod nomini dici prohibitum fuerat, Bonam Deam appellatam.*

[39]) Bona Dea cerealisch. Nachdem er die Göttin Maia als groſse Göttin (magna) erklärt und deren tellurisches Schweinsopfer bezeugt hat (*sus praegnans ei mactatur, quae hostia propria terrae*), sagt Macrobius l. c.: *Auctor est Cornelius Labeo, huic Maiae aedem Kalendis Maiis dedicatam sub nomine Bonae Deae, et eandem esse Bonam Deam et terram ex ipso ritu occultiore sacrorum doceri posse confirmat.* Hieher würde auch der Name *Oma* (Eckerm. Myth. II, 191, 4. Hartung Rel. d. R. II, 195) gehören, etwa als die „Süſse" (wie Britomartis. Ihr Gefäſs hieſs mellarium: Macr. I, 12) in Uebereinstimmung mit der ähnlichen Benennung tarentinischer roher Feigen (Plin. XV, 18: *Tarenti praedulces nascuntur quas vocant onas* oder *omas, ὠμάς*), wäre die Lesart *Omam* bei Servius (Aen. VIII, 314), hinlänglich gesichert; anerkannt wird sie auch von Klausen (Aen. II, 849), der dabei an *omen* denkt.

[40]) Geschwisterehe: Zeus und Here u. a. m.

[41]) Tochterehe als mythische Form unaussprechlicher mystischer Ehen ist vom schlangengestalten Zeus und von Persephone aus dem Zagreusmythos, ferner vom widdergestalten Hermes und der Göttermutter (Paus. II, 3, 4) bekannt. Dem letzten Verhältniſs entspricht auch Pans Verhältniſs zur Göttermutter (Pind. fragm. 63, p. 591. Luc. D. D. 22. Val. Fl. III, 47); eben so ist mit des Faunus Schändung der Fauna die Sage von Valerius und seiner Tochter Valeria zu vergleichen, deren Kind Pan-Silvanus gewesen sein sollte (Aristid. ap. Plut. parall. 22. Vgl. unten Abh. Ueber die Hermen Anm. 89. 106).

[42]) Lascive Frauenscherze sind in der Geiſselung unfruchtbarer Frauen durch nackte Wettläufer des Lupercusfestes (Ovid. Fast. II, 31 ss. 421 ss. Hartung Rel. II, 179) nicht minder nachweislich als in den ausschlieſslichen Frauenfesten griechischer Thesmophorienfeier (Creuzer IV, 378 N. A.) und der latinischen Bona Dea. Bittere Zeugnisse und schamlose Kunstgebilde belehren uns über

des Faunus und des Priapus Antheil am Feste der letztgedachten Göttin. So Juvenal VI, 314:

Nota deae secreta Bonae, cum tibia lumbos
incitat et cornu pariter vinoque feruntur
attonitae crinemque rotant ululantque **Priapo**
Maenades.

Womit häufige Priapusopfer in Reliefs und Gemmenbildern, aber auch die Faunusopfer wohl stimmen, welche Calpurnius I, 13 erwähnt:

Quo me cunque vocas, sequor, Ornite: nam mea Leuce,
dum negat amplexus nocturnaque gaudia nobis,
pervia cornigeri fecit sacraria Fauni.

Man vergleiche die Gruppen einer Paniska die eine Faunusherme umarmt, auf beiden Seiten eines berüchtigten Sarkophags im Museo Borbonico (Gerhard Bildw. CXI, 1—3. Unten Anm. 45).

[43]) Lupercus und Luperca pflegen nicht zusammen genannt zu werden, sind aber — Lupercus als Pan (Anm. 4), Luperca als kindersäugende Lupa — aus gleichem Ort, nämlich dem als *Λυκαῖον* des Pan (Anm. 4) betrachteten römischen Lupercal nachweislich. Lupa-Luperca als Amme (Liv. X, 23. Cic. Cat. III, 18. Jul. Obs. 122) gehört späterer Deutung an; aber auch in der Bedeutung der römischen Wölfin (Arnob. IV, 3. Klausen Aen. II, 855) steht sie dem Pan-Lupercus nicht unpassend zur Seite: als Lichtsymbol der in Wolfsgestalt gebärenden Latona (Ael. H. Anim. X, 26) analog, als Thier dem thierischen Pan wohl passend, der bocksfüſsig gebildet und auch in Buhlschaft mit Ziegen erscheint. Vgl. Hartung Rel. d. R. II, 176 ff.

[44]) Pan und Despöna. Beim arkadischen Despönatempel ohnweit Akakesion war im höheren Raum ein Heiligthum des Pan befindlich (Paus. VIII, 37, 8). Häufig verbunden, besonders auf unteritalischen Vasen, ist Pan mit Aphrodite (Gerhard Bildw. XLV, 1. 2. S. 290 ff. Unten Abh. Hermen Anm. 91 *k*. Vgl. Aphrodite und Phaon: Panofka T. C. S. 126 ff.). Entsprechend ist die Doppelbildung eines Kollerschen Thongefäſses (Berlins Bildw. S. 234, 1. no. 761), bestehend aus einem weiblichen und aus einem Jünglingskopf, welcher gehörnt ist. Auch Pan und Telete im Hekatebild zu Cattaio (Abh. Venusidole Taf. V, 2) und das athenische Relief des vor einer verhüllten Frau, etwa Telete, kauernden Pan (Müller Mittheil. Taf. V, 12) sind hier zu vergleichen.

[45]) Faunus und Fauna lassen sich in Doppelköpfen eines gehörnten Gottes und einer Göttin in der Villa Albani erkennen (Gerhard Bildw. CCCXIX, 2); andre ähnliche ohne Hörner, alle jedoch von später Arbeit, siud auch sonst hie und da vorhanden. Un-

zweifelhaft auf Faunus und Fauna bezüglich sind auch mehrere Gruppen des berüchtigten Sarkophags zu Neapel (Anm. 42), wo Frauenunzucht einerseits neben Tempelbild und Herme eines bärtigen und gehörnten, anderseits neben der eines ebenfalls gehörnten jugendlichen Bocksfüfslers erscheint. In gleicher Geltung mögen trotz mangelnder Behörnung die Doppelherme eines Satyrs mit Kind und einer zierlich bekleideten Frau (Gerhard Bildw. CII, 4. 5), ferner die ursprünglich zusammengehörigen Statuen eines ungehörnten Satyrs mit Syrinx und einer eichenbekränzten bekleideten Frau zu fassen sein (Gerhard Bildw. CII, 1. 2), obwohl jener Satyr ungehörnt ist.

[46]) Kunstdarstellungen der Bona Dea sind in Müllers Handbuch 407, 1 unberührt und mit Sicherheit noch nicht nachgewiesen, vermuthlich weniger wegen des Dunkels ihrer Mysterien als wegen ihrer Vermischung mit andern Gottheiten. Statt älterer Bildungen aber, die sich vermuthungsweise hieher ziehen lassen (Abh. Etrusk. Gottheiten Anm. 74. Abh. Agathodämon Anm. 88), möge wenigstens der Doria'sche Marsyassarkophag (Gerhard Bildw. LXXXV, 1. S. 324) hier erwähnt werden, auf welchem eine der thronenden Cybele gegenüber sitzende Göttin mit Scepter und Apfel ungleich füglicher auf Bona Dea des Midas Mutter (Anm. 32) als auf Ceres oder Juno sich deuten läfst.

[47]) Bonus Deus, ἀγαθὸς θεός, ist eine von Pausanias (VIII, 36, 3) unerklärt uns überlieferte Götterbenennung, die jedoch in der Nähe des Mänalosgebirgs am natürlichsten auf den dort heimischen Pan gedeutet wird; auch als ἀγαθὸς δαίμων (Euseb. Praep. V, 5. p. 189) ist Pan bekannt. Sonst findet allerdings in römischen Inschriften [deren Echtheit dahin gestellt bleiben mufs] dasselbe Prädikat auch auf Juppiter (*Bono Deo Brontonti* Gud. 55, 5. Fabrett. X, 203. Murat I, 8, 8. Vgl. *Jovi sancto Brontonti:* Boissart. V, 38), nämlich einen mystischen (*Jovi et Bonae Deae:* Murat. I, 13, 1), und etwa auf Jacchus (*Bono Deo puero phosphoro.* Grut. I, 88, 13) angewandt.

[48]) Namensspiele erklären z. B. den *Faunus* als Landgott *a favendo frugibus* (Serv. Georg. I, 10. Klausen Aen. II, 849 c) und leiten in gleicher Bedeutung den Namen *Pan* von πάω, *pascor*, ab (Lennep. Etym. gr. s. v.). Durchgreifender ist Klausen's (Aen. II, 847 f.) Ableitung des Faunus von *faux, fatis* d. i. Schlucht, Rifs, Astgewebe, davon sei auch *fatuus* der (Abgerissenes) plaudernde Tropf; der Ableitung von *fari* stehe die verschiedene Quantität von fătuus und făbula, fātum entgegen.

[49]) Pan Allgott, τὸ πᾶν, laut Orphikern (Hymn. XI) und Cornutus (cap. 27) nicht nur, sondern auch nach dem allerdings späteren

homerischen Hymnus (XVIII, 47): *Πᾶνα δέ μιν καλέεσκον, ὅτι φρένα πᾶσιν ἔτερψεν.* Vgl. Creuzer IV, 208 N. A. Dunkel ist im Lexikon des Philemon v. *Λαερτιάδης* die Aeufserung: *μόνον λέγουσι τὸν Πᾶνα γεγενῆσθαι ἐκ πολλῶν, ὅθεν καὶ ὠνόμασται.*

[50]) Pan Redegott von *φάω, φάναι.* Die Aspiration wechselt auch in *πανὸς, φανὸς* und sonst, wie denn auch die Grammatiker den Pan (Etym. s. v.) als *Φάν τις ἄν,* nämlich *διὰ τὸ ἐπιφαίνεσθαι τοῖς ἐνθουσιῶσιν,* definiren.

[51]) Faunus Redegott von *φάω.* Vokal und Diphthong wechseln auf ähnliche Weise in *Danaus, Danae, Daunus,* in *φάλος, φάλλος, φαῦλος,* in *κῆλον, καῦλον, caulus* (vgl. *Fauna, Faula*: Lact. I, 20. Hartung Rel. I, 87 f.); ein Stammwort *φαύω* (Lanzi Vasi p. 100) ist überflüssig vorauszusetzen, dagegen volltönige Derivata — *φανοφόροι ἱερεῖαι* bei Hesychius, *φαῦζω* sieden, hellenistisch auch *ἐπιφαύω* für *ἐπιφαίνω* — jenen Analogien zur Bestätigung dienen.

[52]) Lichtgott ist Pan als Gott von Lampea (Paus. VIII, 24, 2), dem Athen zugleich mit dem Prometheus Lampadephorien feierte (Herod. VI, 105) und dem mancherorts ein beständiges Feuer brannte (Paus. VIII, 37, 8), römischer Inschriften mit *Lucido Pani* (Reines. p. 173) zu geschweigen. Münztypen (Spanheim Césars p. 45) zeigen ihn hie und da mit Pedum und Fackel. Vgl. Creuzer Symbolik III, 261 ff. (Ausg. 2) = IV, 208 ff. (Ausg. 3). Weniger ist dieselbe Bedeutung für Faunus nachweislich, obwohl die Ableitung *Φαῦνος, φαίνων αὐτὸν* bei Hesychius dafür spricht.

[53]) Pan, Phanes, Phales. Die Namen *Πάν, Φάνης, Φαλῆς* kommen von drei verschiedenen Bildungen der Wurzel *φάω* her, je nachdem diese mit hinzugefügten *N* oder *Λ* erschien. Demnach ist 1) die ursprüngliche *Wurzel φάω, leuchten,* wovon *φάος* Licht, und wovon auch der Name des Gottes *Pan* zunächst herkommt; ganz singulär ist die Ueberschrift *φαος καλος* über dem Pan eines Vasenbilds (Gerhard Bildw. LIX. Vgl. Panofka T. C. S. 67, 21). Dafs von dieser Wurzel *φάω* auch 2) die *transitive Form φαίνω, offenbaren,* abstamme, bestätigt sich durch Ableitung der Wörter *καινός, canus,* von *κάω, ἀγαίω* von *ἀγάω* (vgl. *φαιός,* grau), *βαίνω* von *βάω, θοίνη* von *θάω* (vgl. *φοινός,* röthlich), und steht in Verbindung mit dem Namen des Gottes *Phanes.* Gewichtiger aber ist 3) die *neutrale Form φάλω, φάλλω, leuchten*; obwohl an und für sich nicht wahrscheinlich, erscheint sie doch vielfach in Derivatis, wie *φαλός, φάλιος* (leuchtend), *φάλαρος, φαλακρός* (weifs, kahl), *pallus* und *pallidus,* wie denn durch ähnliche Bedeutung leuchtenden Hervorragens auch die Wörter *φάλος* (*palus,* Gipfel, Pfahl), *φαλλὸς* und *φάλης* (männliches Glied) auf gleiche Wurzel zurückzuführen sind. Das letztgedachte Wort gibt bei veränder-

tem Accent den Namen des kyllenischen (Luc. Jov. Trag. 42) Gottes Phales, welcher nach Pausanias (VI, 26, 3) lediglich in der Gestalt eines männlichen Gliedes erschien. Der Zusammenhang von φάλλω und φάω bestätigt sich aus Analogien, wie ἀγάλλω abgeleitet von ἀγάω, ἀγαίω, wie βάλλω (πάλλω) von βάω, βαίνω, wie θάλλω von θάω (θοίνη) sie gewähren, woraus denn unleugbar hervorgeht, dafs sowohl die ätherische Natur des Pan, als die uranfängliche Gottheit des Phanes Protogonos und die ursprüngliche Produktivität des Hermes Phales Namen gemeinsamen Ursprungs haben. Dagegen scheint das Wort ἄλλεσθαι, welches Zoega de obelisc. p. 213 als Wurzel des Namens Φάλης voraussetzt, ganz und gar nicht damit verwandt sondern von ἔλλω, εἴλω (drängen, sich wenden) abgeleitet zu sein, wie auch aus dem abgeleiteten ἄελλα (Wirbelwind) hervorgeht.

[54]) Φάω, ἄω, χάω. Die Wurzeln φάω, ἄω, χάω, deren übereinstimmende Derivata eben zusammengestellt wurden, haben auch die ursprüngliche Bedeutung des Feuers gemein, dem intransitive Bedeutungen des Wehens, Leuchtens, Erscheinens entsprechen. Nicht nur in den Ableitungen von φάω und φάλω ist dies klar, sondern auch in denen von ἄω, wie ἀήρ, ἀώς (*aura*, *aurora*), sodann in den Derivatis vom neutral gefafsten χάω, brennen, wie in den Adjectiven χαινός, *canus*, χαλός (neu, weifs, schön), ferner im ungebräuchlichen χάζομαι (sich auszeichnen. Vgl. φαίνομαι) wovon ἐκέκαστο. Aktiven Sinnes ist die Bedeutung von leuchten, hauchen und erscheinen übergegangen in die verwandte des Hauchen lassens (wärmen, trocknen, verbrennen), Leuchten machens (erleuchten), und Erscheinen lassens (offenbaren). In solcher Bedeutung sind allbekannt die Worte ἀλέα (Wärme von ἄω, *halo*), αὐαίνω (trocknen), χάω (entflammen, verbrennen) und φαίνω (erleuchten, offenbaren). Weniger bekannt sind einige metaphorische Andeutungen, wie die des Erfreuens, verwandt mit Erwärmen, und des Nährens (*alo*), Sättigens (ἀδέω), Aufhörens (παύω). Aus diesem letzteren Begriff folgt das verschlimmernde παύω, welches im Begriffe des Wärmens und Verbrennens der Natur des Feuers zwiefach entspricht, dergestalt dafs παύω eigentlich „weichen" heifst, woher *paveo* im zurückbeziehenden Sinn abgeleitet ist, und die verwandten Wörter φάζω, σφάζω, φόνος —, καίω, *caedo*, κόνις den vollen Begriff der Zerstörung enthalten. Da übrigens in eben diesen Wurzeln auch der gleichfalls zurückbeziehende Begriff des „sich offenbaren" nahe liegt, so ist auch die Bedeutung „sprechen" in den Zeitwörtern φάναι, καλέω, ἀΰω (αὐδή) als laut- und begriffsverwandt hiemit nachgewiesen.

[55]) Faune in der Mehrzahl heifsen gleich ihrem Vater Faunus arkadisch (Carm. Priap. 36, 5) wie Pan. So werden sie auch neben Pan genannt (Calpurn. IX, 73: *Pan doctus, Fauni vates et pulcher*

Adonis), und sind den Nymphen befreundet, wie auch die Pane es sind (*Νύμφαι καὶ Πᾶνες*: Paus. VIII, 37, 1. Nonn. XIV, 71. Müller Handb. 387, 4). Der Pane Mehrzahl findet sich öfters, auch in vollbärtiger Bildung: einer den andern schulternd (Guattani Mon. 1786 apr. Pashley Creta II, p. 2 ss. Relief zu Wörlitz). Jederseits ein sitzender Pan, Nymphen dazwischen, auch auf einem clusinischen Ossuar, jetzt in Berlin. Zwei Pane, ein junger bartloser und ein älterer vollbärtiger Pan, jener mit Fackel und Amphora, dieser tanzend mit Tympanum und Kantharos, sind auch auf die Querseiten des jetzt in München befindlichen Braschi'schen Sarkophags (abg. im Almanach aus Rom) vertheilt. Irgendwo finden sich auch drei Pane gruppirt.

[56]) Der Faune Schlachtruf wird gleich dem des Faunus (Anm. 18) und Pan bei Cicero (divin. I, 45) erwähnt: *saepe in proeliis Fauni auditi.*

[57]) Faune als Feld- und Erdgeister. Virg. Georg. I, 10: *agrestum praesentia nomina Fauni.* Calpurn. VIII, 66: *dant Fauni quod quisque valet de vite racemos.*

[58]) Faunus gespenstisch. Lucil. ap. Lactant. I, 22: *terricolas Lamias, Fauni quas Pompiliique instituere Numae.* Vgl. Anm. 19.

[59]) „*Faunus quid sit nescio*", bleibt bei Cicero (nat. d. III, 6) des ungläubigen Cotta Schlufsäufserung, nachdem er versichert Faunischen Lärm niemals vernommen zu haben: Wesen und Ansehn dieser und aller Götter erlaubt er sich anzufechten, ohne die Volksgeltung des Faunus in Abrede zu stellen.

[60]) Bocksfüfsige Satyrn, dadurch noch nicht erwiesen, dafs Lucian scherzweise den Pan zu den Satyrn zählt — Bis accus. 10: *ὦ Πάν, μουσικώτατε καὶ πηδητικώτατε Σατύρων ἁπάντων* (Zoega Bass. II, p. 149, 15) — werden von Lanzi (Vasi dipinti p. 107 ss.), Zoega (Bass. II, p. 148 ss.) und Welcker (Satyrspiel S. 219, 117. Vgl. Wieseler Satyrsp. S. 198), trotz unerschütterlicher Strenge selbst des spätesten Kunstgebrauchs, bei Dichtern, sogar der Augustischen Zeit, ausnahmsweise eingeräumt. Von den deshalb beigebrachten Stellen ward eine lucrezische bereits oben (Anm. 29) besprochen; für Horaz Carm. III, 19 hat Lanzi selbst Rath geschafft, indem er die anscheinend grobe und von Zoega vergeblich durch dithyrambische Laune — *nel ditirambo Orazio per capriccio mesceva gli uni cogli altri* — beschönigte Unwissenheit, die im *aures capripedum Satyrorum acutas* der gewöhnlichen Lesart liegt, durch Einschaltung eines *et* nach *capripedum* tilgt, und aus alter Glosse (schon bei Acro) die Aeufserung „*Panas dicit capripedum pedes habentes*" dafür anführt. In einem späten Epigramm der Anthologie (Anal. III, p. 338): —

ὁ πρὶν ἀεὶ Βρομίου μεμεθυσμένος οἰνάδι πηγῇ
σύντροφος εὐασταῖς αἰγοπόδης Σάτυρος —

öchte *αἰγοπόλοις* oder *αἰγοπόδαις* zu lesen sein. Weniger abzuleug- ›n ist die dann und wann, hauptsächlich von späteren Dichtern, zu- ›lassene Behörnung (Anm. 71).

[61]) Satyrn und Satyrdrama, seit Casaubonus gründlich un- rschieden. Festus s. v. *Satura et cibi genus dicitur ex variis rebus nditum . . . et genus carminis, ubi de multis rebus disputatur.*

[62]) Satyrn und Faune gleichzusetzen, ward von Lanzi p. 102 ›duldet; doch sind, spätester Autoritäten (Isidor. 1032, 45: *Incubo- 'm Romani Faunum ficarium . . . hunc alii Satyrum vocant*) zu ge- hweigen, die dafür erwähnten Stellen sehr ungenügend. Bei Horaz 't. poet. 244 werden die unsaubern Faune von den früher erwähn- n Satyrn, des Silenus Gefährten, offenbar unterschieden. Bei Vir- l Eclog. VI, 27 kommen die Faune samt den Thieren des Waldes ›rbei (*Faunosque ferasque videres*), um den Silen für zwei junge ıtyrn singen zu hören. In der Nachahmung dieses Gedichts bei alpurnius III, 25 ist nach Wernsdorf's Lesart (Nos-nutrimus hiefs ı vorher, und die Stellung von hunc bleibt auffällig) —

Vos etiam Nysae viridi nutristis in antro
hunc Nymphae Faunique senes Satyrique procaces —

afür gesorgt, dafs Pan, welcher den Hirtenknaben von Bacchus ngt, wie dort Silen den Satyrn, seine eigene Schaar als bei des ›ottes Pflege bethätigt den Satyrn voranstellt.

[63]) Faune, Satyrn, Pane als dreierlei Wesen zu unterschei- en, gestattet Lanzi p. 103 auf Grund einer Stelle des Ausonius, 'elche vielmehr für den Gegensatz der Pane oder Faune und der Sa- rrn willkommen ist. Der Dichter beschreibt die Ergötzungen seiner 'eldgötter folgendermafsen (Mosell. 170 ss. 175 ss.):

Hic ego et agrestes *Satyros* et glauca tuentes
Naidas extremis credam concurrere ripis,
capripedes agitat cum laeta protervia *Panas* . .
Saepe etiam mediis furata e collibus uvas
inter Oreiadas Panope fluvialis amicas
fugit lascivos paganica numina *Faunos*.
Dicitur et, medio cum sol stetit igneus orbe,
ad commune fretum *Satyros vitreasque sorores*
consortes celebrare choros.

lier ist die enge Verbindung der Faune mit den Gebirgsnymphen, er Satyrn mit den Nymphen der Gewässer anschaulich gemacht, em Verhältnifs jener zu Pan dem Gebirgsgott, dieser zum quelllie- ›enden Silen durchaus entsprechend; die Pane aber als drittes We-

sen darum zu scheiden, weil sie als Doppelausdruck statt der Faune genannt werden, ist durchaus kein Grund vorhanden. Mit ähnlicher Unterscheidung, nur dafs Bacchantinnen an die Stelle der Nymphen treten, sagt Sidonius IX, 1, 23: *Faunis Dryades Satyrisque Mimallones aptae,* und eben derselbe Dichter stellt die Faune zum Pan als dessen Gefolge: *Pan pavidus, Fauni duri, Satyri petulantes* (ebendaselbst VII, 83).

[64]) Bäurische Satyrn, wie sie in Werken der Sculptur neben der praxitelischen Bildung erscheinen (Pio-Clem. III, 30. Vgl. Müller Handb. 385, 2), vielmehr für die ländlichen Faune Latiums gelten zu lassen, war Lanzi p. 106 ss. deshalb geneigt, weil das bäurische Gelächter, die Bockswarzen, das Ziegenfell, der Fichtenkranz, der Hirtenstab und die Flöte jener Satyrn oft genug für die Faune bezeugt sind. Wie solche vermeintliche Faune der üblichen Bocksbildung an Stirn und Schenkeln entbehren können, ist dabei nicht in Anschlag gebracht, um so mehr aber dabei übersehen worden, dafs im Extrem jener bäurischen Bildung selbst der Lieblingssatyr des Bacchus erscheint (Pio-Clem. I, 42. 47. V, 8), und dafs die nach Lanzi für Faune besonders charakteristische Warze im griechischen Ausdruck (Anm. 65) den Satyrn zugeeignet wird.

[65]) Satyrwarzen werden im griechischen Sprachgebrauch den Satyrn sowohl als den Kentauren (φῆρες) ausdrücklich zugesprochen: sie heifsen φήρεια oder σατυριασμοὶ nach Hippokrates (aphor. III, 26. De morb. popul. VI, 3, 10. VII, 2 extr.). Vgl. Bronzi d'Ercol. II, 40 not. 2.

[66]) Bocksbildung hat Pan sowohl (*semicaper Pan*: Ovid. Met. XIV, 515. Pan αἰγιβάτης Meleag. ep. 27) als auch Faunus (*semicaper coleris succinctis Faune Lupercis.* Ovid. Fast. V, 101). Als Vers des Asinius Gallus wird angeführt: *semicapri quicumque subis sacraria Fauni.*

[67]) Pans Attribute werden mit reichlicher allegorischer Auslegung von Cornutus (cap. 27), Servius (Eclog. II, 31), und Isidorus (1030, 10) zusammengestellt; in ähnlicher Häufung erscheinen sie auch auf Marmorwerken, namentlich einem bei Doni (Inscr. tab. IV, 3), dessen Inschrift *Deo sancto* nicht minder auf Pan als (mit Lanzi p. 100) auf Faunus bezogen werden darf. Neben der *Hirtenpfeife*, statt deren er dann und wann (Clarac 124, 149. 128, 175) die *Flöte* bläst, ist auch das bacchische *Becken* dort nicht vergessen. Seltnere Attribute sind Keule und Geifsel: die *Keule*, die er in eben jenem Marmorwerk aber auch in Vasenbildern (Gerhard Bildw. Taf. LIX. Unedirtes Aktäonbild und sonst) statt des üblichen Hirten stabs führt —, die *Geifsel*, die theils in der dunkeln Beschreibung

des Gottes von Panopolis (Steph. Byz. s. v. Oben Anm. 6) theils auch in den zwei Henkelverzierungen eines durch Millin (Vases II, 26) bekannten Gefäſses dem Pan gegeben ist (vgl. Wieseler Satyrsp. S. 194). Seltner und räthselhaft ist in jenem Vasenbild auch ein von der andern Hand beider Pansfiguren gehaltenes *Fläschchen* (vgl. Inghirami Mon. etr. I, p. 111); Schale und Fläschchen hält auch der Pan eines andern Vasenbildes (Gerhard Bildw. XXVII, 2). Vielleicht daſs die Kleinheit dieser Gefäſse nur zufällig ist: Amphoren als bacchische Weingefäſse, wie einer von zwei Panen in der Querseite eines Braschi'schen Sarkophags und wiederum einer von zweien bei Clarac 138, 763 sie hält, sind leicht verständlich, und rechtfertigen auch die henkellose Amphora in der Hand eines kauernden Pans von Erz (zu Florenz: Gerhard Bildw. CI, 5).

[68]) Faune des Faunus Söhne zu nennen, wie Lanzi p. 101 nach Vives zu August. C. D. IV, 23 es annimmt, berechtigt vielleicht kein ausdrückliches Zeugniſs, wohl aber die Analogie der als Söhne des Pan erwähnten Pane (Nonn. XIV, 71) und der als Söhne (Athen. X, 420 B) oder Enkel (Nonn. XIV, 99) des Silen gedachten Satyrn.

[69]) Silenus und Pan finden sich wol als Sohn und Vater gedacht (Serv. Ecl. VI, 13), nämlich mit Bezug auf Pan als gewaltigen Allgott (Anm. 49) und auf Silens überschwengliche Bedeutung in der er bald Sohn der Erde (Nonn. XIV, 97. XXIX, 262), aus des Uranos Blut entsprossen (Serv. l. c.), bald auch des Hermes Sohn (Serv. l. c.) und Apollo's Vater (Clem. protr. p. 24. Creuzer Symb. IV, 51 N. A.) hieſs. Auch das konnte vorfallen, daſs im Naturspiel geborstenen Marmors die einem Walddämon ähnliche thierische Bildung von Einigen einem Silen (Plin. XXXVI, 5) verglichen wurde, während Andre (Cic. divin. I, 13. Vgl. Welcker Rhein. Mus. I, 417 ff.) den Kopf eines Panisken darin sahen. Völlige Vermischung aber des Silen mit Pan, wie Panofka im Ausdruck eines Pan Marsyas sie anerkennt (M. Blacas p. 64. Terrac. S. 145) und auch Creuzer (Symb. IV, 213 N. A.) sie annimmt, scheint erst in ganz späten Glossen bezeugt (Philox. *Silbanus*, *Πάν*, *Σειληνός*).

[70]) Roſsbildung der Silene ist im Zusammenhang mit den Kentauren bezeugt, die selbst in den oben berührten Warzen (*φήρεια*, *σατυριασμοί*: Anm. 65) sich kund gibt, hauptsächlich aber im Pferdeschweif (*ἵππουρις*) eine gemeinsame Bildung zeigen. Die Satyrn pflegen davon unbetheiligt zu sein; dennoch heiſsen sie bei Nonnus (XIII, 44), den Silenen gleichgestellt, *λασίων Σατύρων Κενταυρίδος αἷμα γενέθλης*. Eine andre von Lanzi auf die Satyrn bezogene Stelle dieses Dichters (XIV, 267) gilt den Kentauren.

[71]) Behörnung der Satyrn wird von Lucian und von Non-

nus bezeugt. Lucian. Bacch. cap. I.: *ὀλίγους δέ τινας ἀγροίκους νεανίσκους ἐνεῖναι γυμνοὺς κόρδακα ὀρχουμένους, οὐρὰς ἔχοντας, κεραστὰς οἷα τοῖς ἄρτι γεννηθεῖσιν ἐρίφοις ὑποφύεται.* Nonn. XIV, 105: *καὶ Σατύρους κερόεντες ἐκόσμεον ἡγεμονῆες.* XIV, 135: *τοῖς μὲν ἐπὶ κροτάφοις διδυμάονες ... γλωχῖνες ... ψεδνὴ χαίτη.* Eben so heifst Silen (XIV, 97) *κερασφόρος υἱὸς ἀρούρης* und (XIX, 342) *κομόων βοοκραίροισι μετώποις.* Hiedurch findet auch Calpurnius Entschuldigung, wenn er gegen den gewöhnlichen Sprachgebrauch (Ovid. Epist. IV, 49: *Dryades Faunusque bicornes*) nicht die bocksfüfsigen Faune, sondern die durchgängig menschlich gedachten Satyrn (Calp. II, 13: *Faunusque pater Satyrique bicornes*) behörnte. Das häufige Abzeichen des Bacchus konnte durch Festgebrauch ausnahmsweise auch auf Tracht oder Natur seiner Diener übergehn; durch solchen Anlafs findet auch wohl, auf die Trieteris bezüglich, ein dreifach behörnter Satyr (Zoega bassir. II, 82) und irgend einmal (Bronzi d'Ercol. II, 53) auch eine Larengestalt mit zwei Hörnern sich vor. Zu den seltenen Beispielen ähnlicher Willkür gehört auch der auf einem Panther reitende Satyr eines unteritalischen Kraters (Mus. Borb. V, 27); Hörner bei sonstiger bäurischer Natur zeigt ferner der Barberinische sogenannte Faun und die sitzende Erzfigur eines schlafenden Satyrs im Museo Borbonico (X, 61). Vgl. Bronzi d'Ercol. II, 40. 42. Arditi del fascino p. 21. Eben dahin kann es gerechnet werden, wenn Bacchus, der allerdings hie und da in dreifachen Gruppen auf Pan sowohl als auf einen Satyr gestützt erscheint (Mon. d. Inst. IV, 33. Ann. XVIII, 218 ss. tav. *K*), auf einen gehörnten Liebling statt auf den gemeinhin vorausgesetzten schönen Ampelos sich stützt (Impr. d. Inst. IV, 38. Vgl. Anm. 75). Uebrigens aber kann, während in allen diesen Beispielen nur seltene Abweichungen von dem hauptsächlich aus griechischen Vasenbilderu und römischen Reliefs reichlich bezeugten Kunstgebrauch sich erkennen lassen, schliefslich ein Beleg ihnen angereiht werden, welcher aus altrömischer Zeit das allerdings nicht durchgedrungene Bestreben Faune und Satyrn zu verschmelzen bekundet. Die merkwürdige laut ihrer Inschrift etwa dem sechsten Jahrhundert Roms gehörige Deckelgruppe der Ficoroni'schen Cista mystica von Erz führt als Geleitsmänner einer bacchischen Eingeweihten uns zwei Figuren vor Augen, welche nach ihrer Gesichtsbildung als Satyrn, nach ihren Pferdeschwänzen als Silene, nach ihrer Behörnung eben so füglich als Faune benannt werden können. Vgl. Mus. Kircher. tab. IV. V. Gerhard Etr. Spiegel I, Taf. 2, S. 15 ff.

[72]) Kentaurenhörner kennt Nonnus (XVI, 144): *φηρῶν εὐκεράων λάσιον γένος.* Vgl. XIV, 180: *καὶ βοέη βλάστησε κατὰ κροτάφοιο κεραίη.*

[73]) Pans Behörnung. Zannoni's (Galeria di Firenze V, 19) Annahme als gäbe es auch unbehörnte Figuren des Pan, beruht vielleicht nur auf gewissen von Neumann (Monum. ined. p. 79 ff.) besprochenen Panskopfen, deren ungewöhnlich grofse Ohren — ὦτα μεγάλα ὄρθια (Lucian Bacch. 2) nämlich grofse Bocksohren, wie schon Zoega Bassiril. p. 146, 6 gegen die Winckelmann'sche Annahme (Monum. ined. p. 72) von Eselsohren (bei Wieseler Satyrsp. S. 129, 4. 137 durch Bezug auf Midas beschönigt) geltend machte — als künstlerischer Ersatz der üblichen Hörnerbildung sich betrachten lassen. In ähnlichem Fall befinden sich die Panskopfe auf Familien-Münzen der Junia (Silensköpfe nach Klausen Aen. II, 1146) und der Vibia, und auch gewisse spätere Pansbildungen (Anm. 45), denen eine und die andre wechselnde Reliefbildung grofsohriger Pansgestalten (mit Hörnern Mus. Capitol. V, p. 165. Gerhard Bildw. CIX, 1; ohne Hörner Mus. Chiar. I, 39) angereiht werden kann. Aehnliche hervorragende Ohren aber auch für jugendliche Pane angewandt zu finden ist durchaus unerhört, und es ist daher anzunehmen, dafs die vermeintlichen Beispiele einer bartlosen und zugleich unbehörnten Bildung des Gottes Pan lediglich auf unscheinbarer Angabe der Hörner beruhen, ohne welche jene gefälligen Jünglingsgestalten den Charakter des Pan völlig verleugnen würden. Deutlich genug pflegen auch bei der verfeinertsten Pansbildung diese Hörner zu sein, obwohl sie im reichlichen Haar leicht verschwinden, sei es dafs dies mit schwacher Andeutung und möglichster Verkürzung beider Hörner, oder auch in langer und eingebogener Bocksform geschieht, wie in einem Marmorkopfe des Vatikans (Beschr. Roms II, 2. S. 193, 97). Lediglich durch solches Verschwinden in der Haarmasse wird somit jener angebliche Mangel der Panshörner auch in der vorgedachten florentinischen Gemme und im Münztypus von Messina zu erklären sein, wo weder der Torremuzza'sche Stich (Auct. II, 4) noch auch Carelli's bewährte Erfahrung Hörner anerkennt.

[74]) Stierbildung Pans. Mit Stierfüfsen erscheint Pan im bacchischen Relief einer Marmorvase des Museo Borbonico (Neapels Bildw. no. 368. Gerhard Bildw. Taf XLV, 1. 2) und einer ähnlichen im Campo Santo zu Pisa (ebd. XLV, 3 nach Lasinio). Die beste Erklärung dafür gibt der Dionysos βοέῳ ποδὶ der eleischen Frauen (Plutarch. Quaest. gr. 36).

[75]) Stierbildung der Satyrn ist wenigstens aus Nonnus bezeugt, der selbst Ampelos den schönsten der Satyrn behörnt weifs: βουκεράων Σατύρων μινυώριον αἷμα κομίζεις (Nonn. X, 209). Vgl. oben Anm. 71.

[76]) Bocksbildung des Pan. Homer. H. in Pan 37: αἰγιπό-

eines Jünglings mit Wassergefäfs früher von mir betrachtet, die jedoch nicht minder füglich für einen jugendlichen Flufsgott, gleich denen auf Münzen von Katana und Kamarina (nach Carelli's Bemerkung) gelten kann.

[82]) Paniske, wie man die jugendlichen Pane füglich nennt, ohne an Cicero's Ausdehnung des griechischen Sprachgebrauchs (Cic. nat. d. III, 16: *Si Nymphae deae sunt, Panisci etiam et Satyri: hi autem non sunt*) sich zu kehren, finden sich, bartlos zugleich und behörnt, hie und da schon in unteritalischen Vasenbildern (Anm. 80. Zwei junge Bocksfüfsler Tischb. II, 40. — „Pan und Echo" Panofka M. Blacas XXIII), hauptsächlich aber in Sculpturen. Dahin gehören die Giustiniani'sche (II, 62) sogenannte Erziehung des Zeus (Müller Handb. 385, 5. Nach Beschr. Roms II, zweite Beilage S. 3, eher des Komos), ein dreiseitiger Marmor auf der Loggia des Palastes Mattei (Mon. Matt. II, 78, 1), ein bacchisches Relief des Museo Borbonico (Winckelm. Mon. p. IX. Neapels Bildw. no. 202) und noch manches andre Marmorwerk (Pio-Clem. V, 7. Guattani Mon. 1786 apr. III. 1787 Sett. I), wie auch ein Lampenrelief bei Passeri Lucerne II, 50.

[83]) Paniska oder Fauna. Als weibliche Figur gehört hieher die artige, obwohl stark ergänzte, Statue einer Paniska in Villa Albani (Indicazione no. 242. Beschr. Roms III, 2, S. 536). Vgl. Gori Mus. etr. I, 64, 2.

[84]) Silensbildung. Zuweilen findet sich Vater Silen mit menschlichen Ohren (Pio-Clem. IV, 28), und ähnliche Freiheit scheint in einem schönen Gastlager bacchischen Charakters (Bildw. CVIII, 2) auch auf seine jüngeren Genossen ausgedehnt, wo der Silen ein menschliches Ohr zu haben und die bocksähnliche Bildung der Ohren nur den erwachsenen Satyrn, nicht aber den Kindern zugetheilt zu sein scheint. Eben so wenig dürfte es befremden den Schweif, welcher dem alten Silen nicht weniger als seinen Begleitern zusteht (Anm. 91. Diod. III, 71), dem weisen Bacchuserzieher dann und wann entnommen zu finden, wie denn selbst der thierisch behaarte Silen auch ohne Schweif nachweislich ist (Tischb. I, 35. II, 37). Der *Bocksschwanz* dagegen kam seit frühestem Gebrauch vielmehr der zarteren Natur der jüngeren Satyrn zu: wiewohl diese in griechischen Werken der besten Zeit (Anm. 94) auch mit Rofsschweifen sich finden, so bekundet doch sowohl der häufige Typus des praxitelischen Satyrs (Pio-Clem. III, 30) als auch manches sonstige bacchische Bildwerk echt griechischen Charakters (Pio-Clem. IV, 21) kurze und dünne Schwänzchen als regelmäfsiges Merkmal der Satyrbildung. Neuerdings hat Wieseler (Satyrspiel S. 129, 3. 197) diesen Unterschied aufzuheben gesucht, und in der That fehlt es aus

älterer griechischer Darstellung keineswegs an Belegen für Rofsschwänze der Satyrn (Anm. 94).

[85]) Pferdefüfse sind der Silensnatur nicht widersprechend; sie finden sich dann und wann, namentlich in etruskischen Werken. So in einer Spiegelzeichnung bei Inghirami Mon. etr. II, 10 (Gerhard Etr. Sp. I, 92, 10).

[86]) Vierfache Silensbildung wird von Pollux IV, 142 gelehrt und mit Gleichsetzung der Silene und Satyrn folgendermafsen unterschieden. *Σατυρικὰ δὲ πρόςωπα· Σάτυρος πολιός, Σάτυρος γενειῶν, Σάτυρος ἀγένειος, Σειληνὸς πάππος* .... (Von Interpunction zwischen *Σειληνὸς* und *πάππος*, wie Lanzi p. 90 wollte, kann, da die Gleichsetzung von Silenen und Satyrn auch sonst feststeht, nicht wohl die Rede sein). Vgl. Wieseler Satyrspiel S. 31. 71 ff.

[87]) ... *Σειληνὸς πάππος. . τὰ δ' ἄλλα ὅμοια τὰ πρόςωπα, πλὴν ὅσοις ἐκ τῶν ὀνομάτων αἱ παραλλαγαὶ δηλοῦνται, ὥςπερ καὶ ὁ πάππος ὁ Σειληνὸς τὴν ἰδέαν ἐστὶ θηριωδέστερος.* Vgl. Müller Handb. §. 386, 5. Wieseler Satyrspiel S. 15. 29. 123. 132.

[88]) Silene und Satyrn werden (obwohl ursprünglich verschieden, jene als Quelldämonen, diese als ländliche Bacchusdiener: Welcker Satyrspiel S. 211 ff.) im Sprachgebrauch der gebildetsten griechischen Zeit dergestalt vermischt, dafs Silene, namentlich jugendliche (Hom. H. Ven. 5: *νεαζόντεσσι Σιληνοῖς*) und Satyrn (Schol. Nicand. Alex. 30: *οὓς ἡμεῖς Σατύρους λέγομεν, οἱ ἀρχαῖοι Σειληνοὺς ἐκάλουν*) einander gleichgeltend erscheinen. Bei Pausanias (I, 23, 6), dem diese Schaar übrigens nach vieler Nachfrage (*οἵτινές εἰσιν ἑτέρων πλέον ἐθέλων ἐπίστασθαι*) unklar blieb, blieb als wahrscheinlicher Lehrsatz die Theorie zurück, dafs unter Silenen die älteren Satyrn gemeint seien (vgl. Lanzi p. 95); schlechthin identisch gebraucht beide Ausdrücke noch Philostratus (Imag. I, 22), indem er den Midas, der in königlicher Reife gemeinhin bekannt ist, nicht einen Silen, sondern einen Satyr nennt. Vgl. Julian. Caes. 309 D. Eben so steht auch in einer römischen Inschrift (Reines. I, 237) *Fauno et Satyro*, ohne Zweifel statt *Pani et Sileno*.

[89]) Der greise Silen ist besonders auf Vasenbildern durch weifs angegebenes Haar kenntlich; so wird es dem Erzieher des Dionysos in der schönen Bacchuspflege eines nolanischen Katers im Museo Gregoriano, und der Halbfigur eines als Gottheit zuschauenden Silens im Kadmosbild des Museo Borbonico (Neapels Bildwerke S. 308 f. Millin Gal. XCVIII, 395) gegeben. Eben dieser Aelteste der Silenen erscheint auch mit kahler Stirn und dünnem Haupthaar; doch ist die kahle Stirn keineswegs auf ihn beschränkt, indem auch Marsyas (Tischb. IV, 6. Coghill IV) und andre vollbärtige Si-

8

lene (Coghill IV und sonst), ja selbst jugendliche Satyrn (Tischb. IV, 37), dann und wann kahlköpfig erscheinen.

[90]) Das gestülpte Angesicht, welches im vollendeten Kunstgebrauch dem weisen Altvater Silen (Creuzer Studien II, 224 ff.) und seinem Abbild dem Sokrates (Lysippisch nach Böttiger Andeut. S. 188) eigen ist, ist eben so wohl als die Kahlköpfigkeit in den Vasenbildern hie und da auch andren Silenen und Satyrn zugetheilt, unter denen deshalb der entsprechende Ausdruck σιμὸς (ῥινόσιμος Luc. Bacch. 2) auch als Eigenname figurirt (Gerhard Prodr. S. 219, 40. Jahn Vasenbilder S. 27). Zwei plattnasige: unten Anm. 99.

[91]) Edle Silensbildung ist hauptsächlich aus plastischen Darstellungen des Bacchuserziehers bekannt, unter denen der borghesische das Bacchuskind im Arm haltende Silen (Müller Handb. 386, 4) obenan steht.

[92]) Bocks- und Affenbildung liegt hie und da gleicherweise der scurrilen Darstellung von Silenen zu Grunde: so im attischen Vasenbild einer Bacchuspflege (Stackelberg Gräber d. H. XXI, 1) und von Werken der Sculptur im Albani'schen Relief des ruhenden Herakles (Zoega Bass. II, 70). Die Vergleichung mit den Affen hiebei nicht ganz auszuschliefsen, wird durch die Sage der Kerkopen und durch Darstellungen kletternder Silene (Gerhard Auserl. Vas. I, 15) nahe gelegt.

[93]) Vollbärtige Silene zeigt die ältere Kunst fast allgemein ohne das Merkmal gestülpten Angesichts und selbst ohne die kahle Stirn, dergestalt dafs z. B. der sitzende Silen einer grofsgriechischen Ambra des Prinzen S. Giorgio Spinelli ohne den Pferdeschweif der als Silen ihn bezeichnet füglich für einen bärtigen Bacchus gehalten werden dürfte. Vgl. Wieseler Satyrspiel S. 201.

[94]) Satyrschweif. Als wichtigster Beleg für die griechische Satyrbildung der vollendeten Plastik gilt uns das Monument des Lysikratus (Stuart I, 4, 3. Müller Denkm. I, 150), auf welchem sowohl bärtige als jüngere Satyrn erscheinen. Der lysippischen (Ol. 111, 2) Zeit, welcher dies Denkmal angehört, geht die praxitelische Satyrbildung um ein geringes voran; als einen dritten Vergleichungspunkt bester attischer Kunst bezeichnet Welcker (Zeitschr. S. 525, Taf. V, 28) die Francavilla'sche runde Ara mit kelternden Satyrn, jetzt im Museo Borbonico (Neapels Bildw. no. 288 *b*. Mus. Borb. II, 11). Aehnliche jugendliche Satyrn, einer flöteblasend, der andre mit Thyrsus, zeigt zugleich mit dem Bacchuserzieher Silen, der einen Thyrsus aufstützt, auch das Marmorgefäfs des Salpion (Welcker Zeitschr. Taf. V, 23). In allen diesen echt griechischen Werken sind die Satyrn mit ziemlich langen Schwänzen versehen, die eher der Pferdebildung als der Bocksnatur sich annähern. Vgl. oben Anm. 84.

[95]) Satyrn gestülpt. Sowohl auf der Francavilla'schen Ara als auch in unteritalischen Vasenbildern (Neapels Bildw. S. 307. 337. no. 180. Millin Vases II, 7) ist jenes ῥινόσιμον (Lucian Bacch. 2) junger Satyrn nachweislich, welches in der edleren praxitelischen Bildung wegfällt.

[96]) Satyrn kahlköpfig. Wie bereits erwähnt ward (Anm. 71), macht Nonnus XIV, 140 ein kahles Haupt zum allgemeinen Merkmal der Satyrn; eben so Lucian (Deor. conc. 4): οἱ δὲ Σάτυροι ὀξεῖς τὰ ὦτα καὶ αὐτοὶ φαλακροί. Im Kunstgebrauch zeigen gleichfalls wenigstens die späteren Vasenbilder kahlköpfige Satyrjünglinge; viele der Art finden sich bei Millin (Vases I, 67), andre ähnliche bei Tischbein I, 36. 51. IV, 34. Umgekehrt findet in einer Vase des Museo Borbonico (Neapels Bildw. S. 290) auch ein alter behaarter Silen sich unbärtig, etwa zum Beleg wie sowohl ein junger Ampelos als ein ältlicher Akratos als Lieblingsdämon des Dionysos sich denken läfst; der kleine kahlköpfige und bärtige Satyr, auf welchen der bärtige Gott bei Tischbein III, 9 (vgl. I, 45) sich stützt, kann für beide Benennungen passen.

[97]) Papposilen als Pädagog. In den Cäsaren des Julian wird, wie Lanzi p. 96 erinnert, Silen von Bacchus παππίδιον genannt; daraus folgt jedoch nicht, dafs die verwandte Benennung Papposilenos jeder Bildung des Bacchuserziehers, der sokratischen sowohl als der zottig thierischen, entspreche, da vielmehr jener Ausdruck bemerktermafsen (Anm. 86) lediglich dieser letzteren gilt. Es gehört dahin sowohl die mit Gras und Kräutern im Dienste des Blumenbacchus ausstaffirte Kleidung (χορταῖος χιτών: Wieseler Sat. S. 92. 99. 103. 119 f. 151 f.), theils eine haarige Fellbekleidung, die Aelian (Var. Hist. III, 40: ἀμφίμαλλοι χιτῶνες ib. Periz.) eben so freigebig auf alle Silene ausdehnt wie er ein andermal (Hist. anim. XVI, 21) alle Satyrn überhaart (τὸ πᾶν σῶμα λάσιον Wieseler S. 125 f.) nennt. Diese Fellbekleidung ist es denn auch, welche als leichter darstellbar der Kunstbildung des Papposilen zu Grunde liegt; in unteritalischen Gefäfsbildern nicht selten ist sie dann und wann auch aus Statuen (Ficoroni'sche: Gerhard Bildw. CV, 3. Welcker Zeitschr. S. 533. Müller Handb. 386, 5. Athenische mit Kind auf der Schulter: Müller Mittheil. V, 10) nachzuweisen. Den römischen Bacchanalien blieb sie fremd; dagegen in Reliefs griechischer Anlage sich statt der vollständig behaarten Figuren auch Silene vorfinden, welche mit einem ähnlichen kurzen und zottigen Fell leicht geschürzt sind (Pio-Clem. IV, 21 = Millin LXV, 264). Etwa gleich den *cinctutis Lupercis* (Ovid. Fast. V, 101; nicht *succinctis*, wie oben Anm. 66 steht).

[98]) Papposilen als Mysteriendämon. Da, wie eben bemerkt, Bilder des Papposilen verhältnifsmäfsig selten sind und, wo

sie sich finden, nicht leicht in der Mehrzahl erscheinen, so ist diese seltsame Gestalt mit Wahrscheinlichkeit für eine bestimmte Person bacchischer Darstellungen anzusehn. Diese Ansicht bewährt sich denn auch durch Umgebung und Handlung. Bald erscheint jener zottige Silen stehend vor Dionysos, ein andermal vor einer Sphinx und einer Schlange — beides auf Gefäfsen des Museo Borbonico —, ein andermal als Kitharod in Dionysos' oder Apollo's Gegenwart (Passeri II, 123), oder auch als Flötenbläser vor Dionysos, der seinen Lieblingssatyr umarmt (Tischb. I, 45. 46). Diese und ähnliche Verbindungen, ferner dafs sich dieselbe zottige Figur geflügelt findet (Tischb. I, 35), machen es wahrscheinlich dafs sie den als bacchischen Dämon (δαίμων τῶν ἀμφὶ Διόνυσον Paus. I, 2, 4) bekannten Silen Akratos darstelle. Zwar entspricht Akratos, der ganz irrigen Anwendung dieses Ausdrucks auf einen bacchischen Flügelknaben (auf Löwen: Mus. Borb. VII, 62) zu geschweigen, ursprünglich der edleren Auffassung des Silens (Creuzer Symb. III, 216 ff.), und es fällt schwer jene lächerliche hie und da (Winckelm. mon. no. 200. Neapels Bildw. S. 360) unwürdig zu Boden gestreckte Figur auf den Erzieher eines Gottes zu deuten. Anderseits ist aber vorauszusetzen, dafs die antike Kunst alle ihre phantastischen Vorstellungen von Silenen und Satyrn auf den dionysischen Dämon übertrug, je nachdem er, dem strengen oder entarteten Charakter der Mysterien gemäfs, ehrwürdig oder auch lächerlich aufgefafst ward. Zu dieser Erwägung kommt der gedachte Umstand, dafs jene zottige Bildung auch *beflügelt* erscheint (Tischb. I, 35) und dafs andre geflügelte Jünglinge, mit satyresk-plattnasigem Angesicht, statt der Felle mit Beinkleidern angethan (Tischb. I, 44. IV, 39), sich zur Vergleichung ihnen gesellen. Sonstiger Vasenbilder zu geschweigen, die bald einen gleich lächerlich gebildeten, obwohl flügellosen, Satyr mit Beinkleidern, auf einem Delphin ausgestreckt (Tischb. IV, 57), bald auch den alten und kahlköpfigen Silen mit einem Kentauren vereinigt (Tischb. II, 42) oder gegen Bacchus gewandt (ebd. II, 67) uns vorführen, wie wir ihn unter den genannten behaarten Silenen und in einem der geflügelten Satyrn (Tischb. I, 44) fanden —, legen wir besonders Gewicht darauf, wenn sowohl ein älterer und nicht kahlköpfiger Satyr als die eigenthümliche Figur eines jugendlichen Satyrs in entschiedner Mysterienbeziehung erscheint. Jenes ist der Fall auf einer Münze von Catania (Schachmann Catal. 1774, p. 142. Mionnet I, p. 224, 136), die einen bärtigen Satyrn *schwebend* über einem Stier mit Menschengesicht darstellt. Dieser Satyr, verbunden mit einer Schlange unter dem Stier und mit der geflügelten Sieges- oder Weihungsgöttin als Gegenbild, bestimmt uns zuvörderst, mit Eckhel, Avellino und Anderen den bestrittenen Stier als Bacchus He-

bon, den darüberschwebenden Satyr aber als Mysteriendämon zu deuten. Befremdlicher als dieser Ersatz des zottigen Mysteriendämons durch einen geflügelten oder schwebenden ist die Erscheinung eines *Satyr*jünglings von gewöhnlicher Bildung in gleicher Mysteriengeltung, wie solches jedoch bereits oben (Anm. 45) berührt ward. Wenn nun solchergestalt ein seltsamer geflügelter Jüngling einem geflügelten Silenopappos gleichgeltend erscheint, wenn auch der behaarte Silen als Jüngling sich findet, und wenn die Kahlköpfigkeit der jugendlichen Satyrn als sprechendes Merkmal ausgelassener Sitte einigermafsen dazu beiträgt den Dämon des reinen Weins und der Trunkenheit auszudrücken, warum wollte man ihrem augenfälligen Mysterienbezug widersprechen? Zu Bestätigung desselben gereicht auch bei Millin Vases II, 53 das Gefäfsbild einer ausgewählten bacchischen Gesellschaft, wo einem unbärtigen Pan gegenüber ein nachdenklich sitzender Jüngling mit kahlem Haupte erscheint —, etwa als Stellvertreter des Silenes Akratos, mehr allegorisch als mythisch gefafst. In ähnlichem Sinne wichtig ist auch das Gegenbild jener Vase, in deren Gruppirungen von Akratos und Eros ein Fingerzeig gegeben ist, um die oben berührte Beflügelung des Akratos zu erklären, [wobei auch der Dionysos Psilax nicht aufser Acht zu lassen: M. Handb. 383, 9]. Auf einer schönen kumanischen Hydria des Grafen von Ingenheim (Gerhard Bildw. XLIV. Prodr. S. 93) erscheint als Umgebung einer vom Schwan getragenen Libera ein Paar von Flügelknaben und ein andres von Panen der gefälligsten Bildung, dergestalt dafs hier in einem und demselben Bild die Dämonen des Liber pater zugleich mit denen seiner Gemahlin vereinigt sind. Ein gefälliges Künstlerspiel, welches zu solchem Ausdruck eines zwischen materiell-silenesker und zwischen erotisch-beflügelter Bildung getheilten zweifachen Mysteriendämons stattfand, bleibt schliefslich noch nachzuweisen übrig; wir finden es im *satyresken Flügeljüngling* eines Albani'schen Reliefs (Zoega II, 88) und, der öfters mannweiblichen Bildung des Mysterien-Eros (Millingen Uned. I, 13) entsprechend, auch im statuarischen Marmorbild eines *satyresken Hermaphroditen* (Neapels Bildw. no. 427).

**) Silene in Mehrzahl. Bei Betrachtung figurenreicher bacchischer Thiasen pflegt auf unteritalischen Vasenbildern ein Paar zweier Bacchantinnen und zweier Silene oder Satyrn hervorzutreten, denen in beiden Geschlechtern einerseits Wein und Taumelleben, andererseits Musik und Weihe obliegt. Vgl. Tischb. I, 30. Millin I, 42. Laborde I, 65. [Welcker Ann. I, 406. Gerhard Prodr. XVII, S. 210. Jahn Vasenbilder S. 26 ff.]. Passende Namen für das dabei betheiligte Paar von Silenen sind die Namen Komos und Simos (Anm. 93) oder Oinos (Tischb. II, 44), vielleicht auch Maron und

Marsyas (Millin I, 6), oder auch, wie Panofka (Vasi di premio) vorzieht, Akratos und Komos. Hiebei ist jedoch nicht zu verkennen, dafs jene zweifache Gemeinschaft beider Silene der gemeinsamen Idee des als Mysteriendämon gefafsten Akratos gleichkommt, und es ist demnach auch nicht widersinnig wenn das vom Silenopappos entnommene zottige Ansehn dieses letzteren einem Paar von Silenen gegeben ist, auf deren Schultern die sonst bekannte Doppelzahl mystischer Eroten oder Mysteriengenien bemerkt wird (Millin Vases I, 20. Vgl. dagegen Wieseler Satyrspiel S. 29). Auch die Gruppirung zwei lasciver Silene mit einer geflügelten Weihungsgöttin (Gerhard Bildw. XLVIII) wird hiedurch verständlicher.

[100]) Bärtige Satyrn römischen Kunstgebrauchs (Mon. Matt. III, 8, 1) sind neben der zahlreichen Schaar junger Satyrn auf römischen Reliefs eine Seltenheit; dergestalt dafs ungeachtet ihrer Bocksohren nicht sowohl Silene und Satyrn als vielmehr ländliche Bacchusverehrer (Tityri: Periz. zu Aelian. V. H. III, 40. Lanzi p. 121) in ihnen gemeint sein mögen. Wie diese in griechischer Vorstellung von den Satyrn, wurden in römischer die Silvane dann und wann von den Faunen unterschieden (Ovid. Met. I, 193: *Fauni Satyrique et monticolae Silvani*), und konnten es um so füglicher, je mehr neben Silen und Pan als Häuptern der Satyrn und Faune auch der Wald- und Feldgott Silvan seine eigne dämonische Schaar erheischen mochte.

[101]) Zoega Bassirilievi II, p. 148: *Sa omai il publico quello ch' agli antiquarj non avrebbe mai dovuto essere dubbioso —, ch' agli esseri semicaprigni l' antichità appropria i nomi di Pani, Panisci e Fauni; ch' i Satiri contadini e villanelli sono d' una fisonomia lor peculiare —, ch' i Sileni nell' ovvio senso sono Satiri d' età provetta, e finalmente che talvolta i Greci complessivamente adoprando il termine di Satiri vi comprendono tutto il seguito di Bacco, mentre v' è dove di quello di Fauni un simile uso fanno i Latini, senza che ciò alteri il regolar significato di tali vocaboli.* Die Wunderlichkeiten, welche Zoega bei dieser gründlichen Gesamtansicht im Einzelnen zuläfst, hatten wir bereits oben (Anm. 29. 60. 79) zu berühren Gelegenheit.

III.

Venus-Proserpina.

Von

Eduard Gerhard.

1825.

Venus-Proserpina.

Unter den Denkmälern der alten Kunst ist ein Idol nicht selten nachweislich, das durch seine einfache, dann und wann der Hermenform [1]) angepafste, in Statuen aber nie lebensgrofs erscheinende Bildung den Forscher bald anzieht bald in Verlegenheit setzt. Wir meinen das Götterbild einer mit langem Chiton und einem kurzen Obergewand bekleideten Göttin, deren Haupt vom Modius, dem Zeichen des Ueberflusses [2]), bedeckt ist: die rechte Hand pflegt auf ihrer Brust zu ruhen, während die linke niedergesenkt das Gewand erhebt. Diese letztere Bewegung wird nicht schlechthin für bedeutsam erachtet werden, und da auch die auf der Brust ruhende Hand doppelsinnig, auf Nährkraft sowohl als auf Schlaf [3]), bezogen werden kann, so ist das Symbol des Modius um so willkommener, welches eine Göttin empfangender Erdkraft entscheidend nachweist. Hiebei bleibt nur das unentschieden, ob die in Rede stehende Göttin etwa als Göttin des Ehesegens gleich Here und Artemis den Modius trage, oder ob ihr Begriff vielmehr dem einer dämonischen Erd- und Unterweltsgottheit entspreche, in welchem Sinne hauptsächlich Serapis damit bedeckt erscheint; die Anwendung aber des Modius und der damit verknüpfte Begriff einer Erdgöttin stehen fest, wenn

auch in den verschiedenen Wiederholungen [4]) unsres Idols manche Nebenumstände wechseln, wie die mehr oder minder sichtliche Erhebung des Gewandes, und wie ferner in seltener Abweichung auch wol die Brust der Göttin entblöfst, der Modius aus Nachlässigkeit des Bildners weggelassen, auch wol eine der Hände [12]), wenn nicht beide, dem Modius zugewandt ist. Eine schärfere Begrenzung jenes Begriffs dürfte sich aus den verschiedenen Umgebungen gewinnen lassen, in denen unser Idol erscheint; wir betrachten dieselben mit Weglassung einiger dahin einschlagenden, aber unklaren [78]) Besonderheiten. Zuvörderst findet sich unser Idol neben jenen zwei Jünglingen der Gruppe von Ildefonso [5]), von denen der eine zwei Fackeln, die eine auf der Schulter, die andre zur Erde umgestürzt hält. Ferner steht eben dieses Idol selbständig bei einem opfernden Herkules auf einer durch Passeri bekannten Lampe [6]); in verschiedenen andern Denkmälern dient es Figuren ungewisser Deutung als Stütze, theils bekleideten Frauengestalten, wie in vier Marmorgruppen die im Magazin des Vatikanischen Museum [7]), im Neapler Museum [8]), alla Ruffinella oberhalb Frascati's [9]) und in Poggio Imperiale bei Florenz [10]) sich finden, theils auch zur Hälfte entblöfsten, wie solches in zwei andern Gruppen, einer Marmorgruppe der Villa Pamfili [11]) und einer Terra-Cotta kampanischen Ursprungs [12]) der Fall ist: und zwar ist von den weiblichen Figuren dieser zwei letztgedachten Gruppen die eine mit Myrte, die andre mit der junonischen Stirnkrone gekrönt. Gleicherweise erscheint auf dasselbe Idol gestützt ein halbnackter Jüngling [13]) in einer Statue des Vatikan, mit der eine verstümmelte Gruppe aus Pompeji zu vergleichen ist [14]). In einer attischen Terra-Cotta erscheint dieselbe Figur, die rechte Hand gegen die Brust gewandt, mit Strahlen auf der Vorderseite des Modius, neben zwei weiblichen Figuren, von denen die eine bekleidet ist, während die Brust der andern Frau, die einen Spiegel hält, unverhüllt ist, beide feierlichen Ausdrucks und wie zu heiliger Handlung vereinigt [15]). Endlich gesellt allen diesen

Idolen noch eins aus rhodischen Münzen sich bei, welches gleich dem zuletzt erwähnten attischen eine ähnliche Göttin, ausgezeichnet sowohl durch die auf der Brust gehaltene Hand als auch durch Strahlenbekränzung, darstellt, [und noch manches andre demnächst entdeckte Bildwerk [16]) bestätigt die ausgedehnte Verbreitung des Götterbildes, welches wir nun zu erklären versuchen].

Wenn Maffei die kleine Figur von S. Ildefonso als Göttin Natur [5]) bezeichnete, so ist damit nur der allgemeinste Begriff einer antiken Gottheit gegeben und wenig erklärt. Specieller aber auch irriger ist die im Museo Borbonico [10]) gegebene Deutung einer andern ähnlichen Figur auf Artemis. Annehmlicher ist Passeri's [6]) Meinung, das Idol stelle eine Ceres dar: die vorgedachte Einweihungsscene der attischen Terra-Cotta [15]) spricht dafür, und eben so können die vielen aufgestützten Figuren, wären sie auch zum Theil [7, 10]) Bildnisse, als eleusinische Eingeweihte gefafst werden, eine Benennung der auch Herkules [6]) und die beiden Jünglinge von S. Ildefonso nicht widerstreben. Andre Umstände jedoch sind dagegen, namentlich die halbentblöfsten Frauen in zwei der gedachten Gruppen [11, 12]), die Lorbeerbekränzung des Jünglings von S. Ildefonso, ferner in andern Wiederholungen unsres Idols die unverhüllte Brust und die Sonnenstrahlen [10, 14, 15]). Aufserdem haben wir zu beachten, dafs zu vollständiger Erklärung unsres Idols eine Göttin gefunden werden mufs, die nicht allein durch etwanige mystische Ideen und Gebräuche mit Gräberdienst verknüpft, sondern die schlechthin als Göttin der Todten gedacht ward. Nur mit dem Scheingrund täuschender Lesart wird diese Ansicht durch die *Nenia Sardianorum* eines Puteolanischen Marmors [17]) begünstigt; es genügt aber den Modius dafür anzuführen, der weder beim Herkules der Passeri'schen Lampe, noch auch bei den Jünglingen der Gruppe von S. Ildefonso eine an und für sich nicht unzulässige hochzeitliche Deutung zuläfst, sondern nach ungleich häufigeren Analogien vielmehr eine Unterweltsgöttin zu erkennen giebt, wofür denn auch die

Geberde der auf die Brust gelegten Hand entscheidend spricht.

Nach diesem allen sind wir darauf verwiesen den Namen unsers Idols unter den nicht wenigen Namen alter Unterweltsgottheiten zu suchen. Der Name *Nenia* hatte so eben uns begegnet; wir könnten uns seiner bedienen, um in den halbnackten Figuren zwei von uns nachgewiesener Gruppen [11, 12]) eine Todtengöttin Venus Libitina auf Nenia die Göttin der Todtenklage gestützt zu erkennen. Aber auch abgesehen von der Unsicherheit, mit welcher Nenia, die kaum als Kultusgöttin hinlänglich bezeugt ist [18]), in augenfälligen, schattenähnlich oder sonst wie erscheinenden Bildern einer Todesgöttin [19]) gesucht wird, die füglicher *Libitina* [19]), Luna [21]), Proserpina [22]) heifsen könnte, sind wir statt auf römische Benennungen vielmehr auf die Nachweisung einer Göttin rein griechischen Dienstes verwiesen, um die obengedachten des Herkules und der attischen Einweihung zu rechtfertigen. Man kann zunächst an *Demeter* denken, deren Darstellungen, obwohl in Statuenbildung nicht häufig, in mythischer und mystischer Gruppirung gangbar [23]), in Votivbildern [24]) aber, hauptsächlich aus griechischem Gräberdienst, von weitester Ausdehnung sind [23]), deren Anerkennung in unsern Idolen jedoch durch Besonderheiten wie die Entblöfsung der Brust und des Oberkörpers, ferner wie Sonnenstrahlen und Lorbeer sie darbieten, widerlegt wird. Ungleich näher liegt der Gedanke an *Persephone*, welche als Unterweltsgöttin von vornehmster Geltung, aber auch durch ihren jungfräulichen Beinamen Kora alle Ansprüche hat in ihren Idolen bald die Strenge der Schattenkönigin, bald aber auch Anmuth und Liebreiz ihrer jungfräulichen Erscheinung blicken zu lassen. Sonnenstrahlen, ohne Zweifel als Andeutung einer über lunarische Kräfte herrschenden Gottheit, an ihr zu finden, wie umgekehrt das lunarische Gorgoneion die Brust grofser Gottheiten schmückt [25]), wird durch ganz ähnliche Strahlenbekränzung der mit Kora so nahe verwandten [26]) Hekate [27]) begreiflich, ohne dafs die seit

Alkamenes allgemein verbreitete Dreigestalt Hekate's [28]) in den fraglichen Idolen diese Göttin selbst uns vermuthen ließe. Für Persephone dagegen stimmt nicht minder füglich auch Alles andere, namentlich die Mysterienbeziehung wohl zusammen, die in mehreren ihrer Nebenfiguren [29]) uns nahe gelegt ist.

Schwierigkeiten, welche der somit begründeten Deutung unsres Idols auf Persephone noch entgegengestellt werden können, gelten vermuthlich dem bald allzu mütterlichen bald allzu jungfräulichen Ansehn dahin einschlagender Darstellungen. Die griechischen Thonfiguren [in deren Bilderkreis unser Idol nachgehends sich auch selbständig gefunden hat] geben in ihren oben [25]) berührten Sitzbildern eine unserm Idol verwandte [30]) Göttin entschieden mütterlichen Charakters uns kund; andererseits verdient der in Entblößung, auch der Füße, hervorgehobene, bald schlichte bald gefällige, Ausdruck mehrerer unserer Marmoridole beachtet zu werden, der in noch anderen Darstellungen dieser Göttin zu aphrodischer Zierlichkeit sich gesteigert findet. Man wird jene mütterlichen Idole der mit Kora so eng verbundenen Demeter beizulegen, den zierlichen Ausdruck anderer Idole aber hauptsächlich aus Kora's Beziehung zu Dionysos und Aphrodite zu erklären haben. Im Personal der Mysterien war Kora bekanntlich mit dem frischblühenden Dionysos-Jacchos gepaart und war im italischen Sprachgebrauch, diesem als *Liber pater* bekannten Gotte entsprechend, die Erd- und Unterweltsgöttin Libera [31]). Daſs aber diese Göttin Libera nicht nur der Proserpina, Hekate oder andern Göttinnen [32]) sondern auch der *Venus* entspreche, wird durch Varro's ausdrückliches Zeugniſs [33]), durch des Eros Geltung als Mysteriengenius [34]) und durch den Kunstgebrauch überraschend bestätigt, den wir zu weiterem Verständniſs unsers Idols hienächst zu verfolgen haben. Bevor wir jedoch dieser Aufgabe uns unterziehen, sind einige Bemerkungen über das aus dem Adonismythos bekannte, aber

auch sonst nachweisliche Verhältnifs Aphroditens zu Persephone an ihrer Stelle.

Im Allgemeinen ist hier der Mangel einer gründlichen Vorarbeit über Begriff und Kunstdarstellungen der Venus [35]) uns hinderlich. Um die aus alten Heiligthümern vielbezeugte Auffassung der Aphrodite als badender Göttin [36]) zu würdigen, wird man den. Mythos von ihrer Schaumgeburt ohne Schwierigkeit sich in Erinnerung bringen lassen; aber für ungleich gewagter darf es gelten, wenn wir, des symbolischen Bades andrer Göttinnen [37]) eingedenk, die Wiederkehr Aphroditens aus Meereswogen mit der Wiederkehr Kora's aus Erd- und Meerestiefen [56]) zusammenzustellen uns erlauben. Glücklicherweise gibt es noch andre Beweise um eine solche Gleichsetzung Aphroditens mit Kora zu rechtfertigen. Dahin gehört die aus bester griechischer Zeit bezeugte Geltung Aphroditens als Lebens- und Schicksalsgöttin: sie hiefs der *Mören* Aelteste [38]) und war mit Tyche [39]) sowohl als mit *Nemesis* [40]) gleichbedeutend; dahin auch die Verbindung, in welcher sich Aphrodite, nicht minder als Kora, mit Dionysos findet [41]), und eben dahin das ganz gleiche Verhältnifs, in welcher die bekannteste Dionysosgemahlin, *Ariadne*, sowohl zu Aphroditen [42]) als auch zu Todesbeziehungen [43]) steht. Beider Göttinnen, Kora's und Aphroditens Gemeinschaft gibt überdies in der dodonischen *Dione* [44]), in delphischen, argivischen, thessalischen Kulten [45]) und in manigfachen Gräberidolen Aphroditens [46]) eben sowohl als in der bereits berührten [20]) römischen Libitina sich kund, und es kann demnach keine Schwierigkeit haben den Lebens- und Todesbegriff der mystischen Göttin Libera in Aphroditens sowohl als in Kora's Erscheinung ausgedrückt zu glauben.

Diese mancherlei Zeugnisse für die Gleichsetzung der Dionysosgemahlin Kora-Libera mit Aphrodite lassen sich nun zu ungleich gröfserer Gewifsheit durch die Denkmäler steigern, in denen jene grofse, in den Bildwerken römischer Zeit durch den Mythos der Ariadne eini-

germafsen verdunkelte [47]), Mysteriengöttin **in allen** verschiedensten **Bildungen Aphroditens** erscheint. Dieses geschieht nicht selten in halb oder ganz **entblöfster Gestalt** [48]); ungleich häufiger aber finden griechische Darstellungen der mystischen Dionysosgemahlin, dem älteren und niemals ganz aufgegebenen Kunstgebrauch griechischer [49]) und vollends italischer [50]) Venusbilder entsprechend, sich in vollständiger und geschmückter Bekleidung. Dann und wann, wie bei gewissen auf Schwanes Rücken getragenen Göttinnen, wechselt die Sitte, und wird eben durch diesen Wechsel [51]) zum Zeugnifs der Uebereinstimmung Aphroditens mit Kora-Libera; andremal führt sie in fest ausgeprägten statuarischen Gestalten unzweifelhafte Belege derselben Uebereinstimmung uns entgegen. Namentlich ist dies der Fall, wenn Aphrodite nach Art der bald näher zu erörternden Spesfiguren, von Eros umflattert, in bacchischer Umgebung erscheint oder als Tänzerin bacchisch bekränzt ist [52]), oder wenn sie in schwerer Gewandung, das Haupt mit dem Modius bedeckt [53]) oder auch verschleiert [54]) bei gleichfalls bacchischer Umgebung an entsprechende ernste Bildungen Aphroditens uns erinnert —, dergestalt dafs zu durchgängiger Uebereinstimmung der Aphrodite- und Liberabilder höchstens ein und das andre Merkmal jener geheimen Naturkraft fehlt, welches dem Begriff der Mysteriengöttin eigenthümlich verblieb [55]).

Wir können zum Gegenstand von dem wir ausgingen noch nicht zurückkehren, ohne über den Grund so wesentlicher Verschiedenheit uns zu verständigen, die in Darstellung einer und derselben Göttin sich uns aufdrängt. Diese Verschiedenheit findet sehr leicht ihre Lösung, sobald die Mysteriengöttin Kora-Libera als gemeinsamer Ausdruck einer mit Aphrodite identischen Persephone feststeht. Wenn hiebei zuvörderst der Euphemismus griechischer Religion und Sprache in Anschlag zu bringen ist, um überwiegende Hinweisung auf die Lust- und Lebensgöttin auch in Fällen begreiflich zu finden in denen vielmehr die Todesgöttin gemeint war, so fehlt es doch auch von Seiten der ideellen

Auffassung keineswegs an Belegen, um jenen von uns aufgestellten Begriff einer vereinigten Aphrodite-Kora oder Venus-Proserpina auch ferner noch zu bestätigen. Persephone ist zum Licht des Olympos zurückgekehrt, sobald in Apoll's und der Horen-Gestalt der wiedergekehrte Lenz ihr verkündet wird [56]): eben so stellt auch Aphrodite als meergeborene Göttin dem olympischen Götterpaar wie den Gottheiten des Lichtes sich dar und wird vom Wasservogel des Lichtgotts dem Schwan begleitet [57]); beiden Göttinnen ähnlich ist, wenn wir nicht irren, Libera-Kora auch in einer Darstellung zu erkennen, wo sie als Anadyomene dem Meer entstiegen, als Dionysosgemahlin von bacchischen Schaaren begrüfst und zugleich als Lichtgöttin vom Schwan des Apolio getragen erscheint [58]), in eben dem Sinne, in welchem sowohl Aphrodite als Kora die Strahlen des Sonnengotts führen dürfen [59]). Eine andre durchgreifende Analogie jener einander durchaus verwandten Göttinnen bieten die manigfachen bekleideten Frauengestalten mit einer Blume uns dar, die, in Bezug auf Venus schon oben [55]) berührt, in römischer Benennung als Bilder der Spes uns bekannt sind [60]). Eine ähnliche Blume hält dann und wann auch Persephone, theils in vereinzelter Erscheinung als Unterweltsgöttin [61]), theils im Zusammenhange des Mythos von ihrer Wiederkehr zen Reiche des Lichts [62]).

Statt aller sonstigen Deutungen jener vielbesprochenen Blume, die man ohne mythischen Grund für eine Lilie, ohne Anhalt im Kunstgebrauch für Asphodelos, ohne griechische Analogien für Lotus, mit etwas gröfserer Wahrscheinlichkeit für Mohnblüthe gehalten hat, wird am füglichsten eine Granatblüthe darin erkannt [63]), die Blüthe jener Frucht durch deren Genufs Persephone dem Reich der Schatten anheimfiel. Wie aber die Blüthe der Frucht zum Gegensatz dient, so ist billiger Weise auch zwischen den Göttinnen zu unterscheiden, welche mit Granatapfel oder mit Granatblüthe bezeichnet sind. Mit jenem ist Persephone im Reiche der Schatten, mit dieser die wieder ans

Licht getretene Kora gemeint; diese letztere ist mit Aphrodite der Liebesgöttin und mit der ihr identischen Spes, der Lenzes- und Lebenshoffnung gleichzusetzen, jene erstere zwar gleichfalls mit Aphrodite identisch, aber mit der im Vulgärbegriff oft vergefsenen Erd- und Todesgöttin dieses Namens. So sind Persephone und Aphrodite, Proserpina und Venus, in der That nur Ausdrücke einer und derselben Göttin, deren heitere Aufassung in Proserpina, deren finstere Seite in Venus gemeinhin verwischt, deren Gesammtbegriff aber nicht nur im Namen Dione, Kora und Libera, sondern auch im Idol sich erhalten hat, das wir erläutern.

Bei dem Gegensatz gefälliger und zugleich drohender Bewegung, den dieses Idol doppelsinnig auspricht, kann es uns gegenwärtig nicht mehr entgehen, dafs ein vereinigter Ausdruck eben jenes zweifachen, heitern und finsteren, Götterbegriffs einer mit Aphrodite verwandten Lebens- und Todesgöttin darin bezweckt war. Einerseits die Spesfiguren, andererseits die Venusidole mit Modius geben als Elemente eines Doppelbegriffes sich kund, dem unser Idol zum vollständigen Ausdruck diente; aber zugleich mit der Göttin, auf welche uns eine wie die andre jener Bildungen vorzüglich hinweist, bezeugt auch ihr unzertrennlichstes Gefolge den inneren Gegensatz ihres Wesens. Der Chariten sind ursprünglich zwei: wir kennen sie in dieser Doppelzahl aus amykläischen und athenischen Denkmälern die Pausanias erwähnt; Phaenna und Kleta, Hegemone und Auxo sind ihre entsprechenden Doppelnamen [64]), und auch Praxiteles hatte in gleicher Doppelzahl des Eros sowohl als der Chariten Begleitung zu Aphroditen gesellt [65]). Mit Pothos und Himeros, Liebesbegier und siegreicher Liebe, waren Peitho und Paregoros verbunden: Peitho nämlich, die siegreiche Ueberredung, die anderwärts mit Anmuth und Scherz, Charis und Pädia, gesellt ist, war in ergänzendem Gegensatz mit einer zur Liebe anlockenden Gefährtin dort gepaart. Zu einem solchen ideellen Zusammenhang hatten Poesie,

Kultus und Kunst allmählich jene verschiedenen Wesen ausgebildet, die ursprünglich in einer der Aphrodite durchaus ebenbürtigen Geltung erscheinen, sei es dafs dies in Doppel- und Dreizahl oder auch in einer einzigen Gestalt der Fall ist. Gleichgeltend mit Aphrodite, die in der Odyssee dem Hephästos vermählt ist, erscheint in der Ilias durch gleiche Verbindung Charis [67]), und als Schutzgöttin der Ehe thront Peitho durch Inschrift bezeichnet auch über der Liebesverführung die Aphrodite an Helenen übt [68]): dieses in einem berühmten Relief [69]), dessen Inschrift *ΠΙΘΩ* statt andrer Erklärungen Hochzeitsgöttinnen wie Artemis-Peitho und Aphrodite-Here [70]) uns in Erinnerung bringt, und dessen so benanntes Idol unsre besondre Beachtung verdient. Wir sehen dort in der Höhe des Bildes eine mit Modius und Schleier bedeckte sitzende Göttin, welche in ihrer rechten Hand einen Vogel hält, die linke aber gegen die Stirn gewandt hat; Liberabilder mit Modius [54]) und Venusidole mit dem Attribut eines Vogels [72]) sind jener Peitho durchaus vergleichbar. Wie nun Schleier, Modius, Vogel in Peitho sowohl als bei Venus und Libera, bei dieser letzteren etwa noch mit dem Beiwerk des Apfels, eine Göttin der Erfüllung zu erkennen geben, so sind für die ihr entsprechende Göttin der Anmuth und Liebeslockung, Charis, Gewandbewegung und Blume hinlänglich bezeichnende Merkmale, und auch dieser Charis nicht minder als ihrer strengen Schwester Peitho, sind andre Darstellungen Aphroditens zu vergleichen. Das Attribut einer Blume ist hie und da [53]) in Aphroditens Hand zu bemerken, und wenn bei der Seltenheit alter Kunstdarstellung der zwei Chariten Charis mit gleichem Attribute nicht nachweislich ist, so findet sich damit um so häufiger eine im Begriff ihr entsprechende Figur in den römischen Bildern der Hoffnung.

Diese Gleichstellung der römischen Göttin Spes mit der griechischen Charis wird durch den Umstand nicht entkräftet, dafs die durch Gewandhebung und Blume ausge-

zeichneten Figuren bekannter römischer Marmore und Münztypen eben nur mit dem bereits gedachten Namen Spes bezeichnet sind [73]. Zu geschweigen, dafs auch Göttinnen wie Flora [74]) Pomona [75]) und Venus selbst auf jenen statuarischen Typus Anspruch haben, ist die Erwägung entscheidend, dafs ein in seiner Anlage so durchaus griechisches Idol nothwendig einen nicht ungebräuchlichen griechischen Namen haben mufste, in welcher Geltung es unzulässig sein würde durch unmittelbare Uebersetzung den wenig bezeugten Namen Elpis [76]) dafür vorzuschlagen. Ueberdies fehlt es nicht ganz an Beispielen, in welchen jene Bildung der Spes auch andern Gottheiten gegeben ist: das Idol, auf welches der bärtige Bacchus einer Marmorgruppe sich stützt [77]), ist als Beleg für diese Behauptung anzuführen, und die Vergleichung unsres Idols gibt weiteres Zeugnifs dafür ab. Offenbar ist dieses Idol den Spesfiguren sehr ähnlich; die Gewandhebung, dann und wann auch die Brustentblöfsung, ist beiden gemein. Dann und wann mögen beide gleichgeltend gewesen sein: beim vorgedachten bärtigen Bacchus ist dies wahrscheinlich; und neben einer thronenden Concordia wechselt in verschiedenen Denkmälern unser Idol mit dem für die Spes üblichen Typus [78]). Nahe Verwandtschaft beider Idole ist endlich in mehreren Thondenkmälern sichtlich, in denen das an den Statuen öfters abgestofsne Attribut der auf die Brust gelegten Hand deutlich als Blume, wie in der Hand der Spesfiguren erscheint [79]). Dafs jene somit augenfällige Verwandtschaft nicht bis zu völliger Gleichsetzung beider Idole auszudehnen sei, unterliegt keinem Zweifel, sofern unsre obigen Bemerkungen über die Bedeutung der auf die Brust gelegten Hand gegründet waren; wohl aber ist durch die verschiedene Anwendung eines und desselben Attributs für zwei einander so ähnliche Idole Gegensatz und Ergänzung beider nachgewiesen. Die Blume in ausgestreckter Hand dient den Bildern der Spes-Venus zu sprechendstem Ausdruck ihrer wohlthätigen Erscheinung; zu-

rückgezogen [53]) und mit der Geberde des Todesschlafs a
die Brust gedrückt unterstützt sie den Begriff der Erd- un
Unterweltsgöttin, der außerdem hauptsächlich in wenig
mit dem Modius bedeckten Gestalten [52]) und allenfalls in d
Verhüllung Libitina's [19]), einer mit Libera vielleicht iden
schen Göttin [60]), seine Andeutung findet. So standen Gö
terbilder der heiteren Lebensgöttin und jener finsteren T
desvollstreckerin in ähnlichen Bildungen einander gegenüb
der innere Widerspruch in einem einzigen Bild die gehei
nifsvolle Göttin darzustellen, der als Aphrodite zugleich u
als Kora jene beiden Bildungen angehörten, ward in d
blühendsten Zeiten der Kunst begreiflicherweise lieber dur
Doppelbildungen umgangen als dafs man in Einem Idol i
versuchen und zulassen mochte. Nichtsdestoweniger aber l
sich ein solcher Göttertypus, häufiger selbst als man gla
ben sollte erhalten, und dieser, die Gesammtheit Kora-Lil
ra's, der mit Venus sowohl als mit Proserpina identisch
Göttin darstellende, Typus ist kein andrer als der des v
uns in Frage gestellten Idols, welches sowohl die heil
Erdgöttin, die Lebenshoffnung der Erde — Spes, Ven
Flora — durch Blume und Tanzbewegung [53, 61]), als au
die finstre Erscheinung derselben Göttin — Kora, Pers
phone — durch Modius und durch die Hand auf der Br
gleichmäfsig ausdrückt.

Diesem doppelsinnigen Gesammtbegriff, dem in unsre
Vorrath alter Götternamen kein anderer besser entspric
als der italische der Dionysosgemahlin Libera, entsprech
denn auch ganz wohl die Nebenfiguren, die als Umg
bungen unsres Idols in der obigen Aufzählung seiner Wid
holungen von uns aufgeführt wurden. Zum Theil mög
sterbliche Eingeweihte darin gemeint sein, wie in der E
weihungsscene der attischen Gruppe von Thon [15]) wal
scheinlich ist, in der wir am füglichsten eine bräutlic
Gruppe mit Bezug auf die Thesmophorien erkennen.
andern jener Nebenfiguren glaubten wir die Dämonen d

Schlafs und des Todes [5]), ferner den Herakles zu erkennen, der als Eingeweihter attischer Mysterien [6]), als Dionysosgefährte und Diener Aphroditens einem Idol der Mysteriengöttin füglich zur Seite steht, im Bilde der Passeri'schen Lampe vielleicht am füglichsten als Gründer des Dienstes von Aphrodite-Pasiphaessa, die als vereinigte Venus-Luna oder Venus-Proserpina allverständlich ist. In andern der von uns angeführten Gruppen können eben sowohl sterbliche Personen gemeint sein als Gottheiten, und zwar ist für die letztere Ansicht aufser Besonderheiten der Tracht [4, 12]) hauptsächlich die obenerwähnte [77]) Verbindung des bärtigen Dionysos mit einem der Spesidole anzuführen; wonach sich denn annehmen läfst, dafs Libera, die in unserm Idol dargestellte Göttin, bald von Bacchus als ihrem Gemahl [13]), von Merkur als dem Herold bacchischer Mysterien [14]), bald auch von der Venus des Volksbegriffes [7, 12]) begleitet werde, nach welchem sie von einer der Libera identischen Gräbervenus offenbar verschieden genug war, um beide Göttergestalten, die eine zum Dienst der andern beflissen, neben einander zusammenzustellen.

Und so bleibt dies in die Reihe alter Kunstdarstellungen hiemit eingeführte Idol uns ein glücklich vollführter altgriechischer Kunstversuch, die kaum vereinbaren mächtigen Gegensätze einer zugleich gütigen und furchtbaren Mysteriengöttin, die man in Kora und Libera erkannte, nichtsdestoweniger in einem einzigen Götterbild zur Anschauung zu bringen. Vermuthungen über Alter und Entstehung jenes, wie wir nachwiesen, umfangreich durchgedrungenen Kunstversuchs lassen bis jetzt mit einiger Gründlichkeit sich nicht aufstellen [81]), wie sehr auch die immer steigende Gewifsheit dazu reizt, dafs unter allen derselben Göttin gewidmeten Darstellungen eben nur diese zu hieratischer Geltung gelangte, während Korabilder wie das am Kranz des Krethonios [61]) und bacchische Venusidole wie das an der Chiaramontischen Ara [53]) als glückliche aber im Kultus nicht fest-

gehaltene Kunstbildungen für uns dastehn. Grundzüge desselben Idols erkennt man sogar in abweichenden Wiederholungen archaischen Styls; zwei derselben, die wir aus Thondenkmälern nachwiesen [79]), weichen durch neue Attribute, Hahn und umgestürzte Fackel, wie im Mangel der Gewandhebung, davon ab, stimmen aber im Modius damit überein. Die Verwandtschaft der Spesfiguren mit unserm Idol würde zu dessen kunstgeschichtlicher Bestimmung den sichersten Halt darbieten, wäre nicht über den Ursprung jenes statuarischen Typus ein noch räthselhafteres Dunkel verbreitet. Bis dieses gelichtet wird, drängt sich zunächst die Frage uns auf, ob unser doppelsinniges Venus-Proserpinabild aus der Verschmelzung zweier ähnlicher Gestalten, deren eine die Spesfigur war, hervorgegangen sei, oder ob der in unserm Idol glücklich erreichte Kunstausdruck schwieriger Gegensätze zu gesonderter Darstellung dieser letzteren erst späterhin Anlafs gab. Für jene erste Annahme spricht das vermuthliche hohe Alter der mit entsprechenden Namen versehenen Horen- und Charitenpaare, für die letztere [theils die Vergleichung altetruskischer Idole [82]), theils auch im Allgemeinen] der Umstand, dafs die Auflösung eines weitschichtigen und in sich schwer vereinbaren Götterbegriffs in zwei einander symmetrisch ergänzende Gestalten zu den beliebtesten Aufgaben griechischer Poesie und Kunst in deren entwickeltsten Zeiten gehörte.

In solcher Veranschaulichung einer einzigen aber mehrseitigen Götteridee durch mehr denn Eine Gestalt hat das griechische Alterthum selbst dreifache Bildungen [83]), Hekate's und der samothrakischen Gottheiten, uns hinterlassen, und noch häufiger sind Doppelgestalten eines einzigen in seiner Gesammtheit nicht mehr darstellbaren Götterbegriffs aus der ihrer Grenze wie ihrer Kraft bewufsten griechischen Kunst manigfach nachzuweisen. So ward der Weltschöpfer Eros durch einen zweifachen Liebesgott Eros und Anteros [84]), so die Naturordnung des Jahrs durch ein Horen-

paar, der Gang des Schicksals durch Kultusbilder einer zweifachen Themis und Nemesis [85]), Fortuna und Carmenta [86]) ausgedrückt, [und der dunkle Gesammtbegriff oberster Gottheiten in zwei verständliche Kultusbilder nicht selten aufgelöst [87])]. In ganz ähnlichen, obwohl dem Götterdienst fremder gebliebenen, Gegensätzen stehn Charis und Peitho, Spes und Fortuna [88]), Spes und Nemesis [89]) einander gegenüber, diese letzteren als Umgebung der von Eros vollführten Seelenpeinigung auf einem berühmten Marmorkrater des Prinzen Chigi [90]). Ihr Gegensatz führt auf die Liebes-, Lebens- und Todesgöttin Venus wiederum uns zurück; denn wie Spes der Venus entspricht, füllt Nemesis ihr gegenüber dort die Idee der Proserpina aus, ohne deshalb, wie schon Agorakritos kund gab [40]), dem Grundbegriff Aphroditens fremd zu sein.

Der immer wiederkehrende das Räthsel des Lebens erschöpfende Gegensatz, der in jenem Paar von Göttinnen und in so unzähligen andern nicht minder als in dem von uns erläuterten Idol angedeutet ist, der Gegensatz von Hoffnung und Besorgnifs, Lust und Leid, Leben und Tod ist in künstlerischer Reproduction auch auf der Rückseite jenes Kraters [91]) von neuem zu sehen. Statt mythisch eine Verwundung Aphroditens darzustellen, wie Zoega vermuthete, sind dort nach Art bekannter Einweihungsgebräuche zwei nackte Frauen, und hinter ihnen Pan dargestellt, der, kenntlich an seiner Behörnung, sie belauscht [93]). Diese Frauen können füglich für Nymphen, Erzieherinnen des Bacchus und sonstige Freundinnen Pans [94]) gehalten werden, eben so füglich für Horen, nach sonst bekanntem Bezug dieser Göttinnen auf Pan wie auf Bacchus [95]), oder auch für die Doppelzahl der vornehmsten Frauen des bacchischen Thiasus [96]). Wahrscheinlicher jedoch sind die beiden Chariten, Charis und Peitho, in ihnen gemeint, deren Erscheinung neben der als Aphrodite dargestellten Kora-Libera auch sonst nachweislich ist [97]), wie denn hauptsächlich Peitho, als Gra-

zie der Erfüllung auf Vollendung der Weihe [98]) sowohl als der Liebeshoffnung bezüglich, in solchem Zusammenhang zu vermuthen ist. Hiebei ist nicht zu vergessen, dafs Pan, der Chariten süfser Liebling laut Pindar [99]), von Peitho die Jynx oder Liebesbezauberung gezeugt haben sollte [100]), wonach denn mit einem wohlangemessenen Gegensatz die eine Hälfte des gedachten Chigischen Marmorwerks, wahrscheinlich eines Grabgefäfses, uns Todesahnung und tröstende Göttinnen, die andere Lebens- und Liebeszauber mit den darauf bezüglichen bacchischen Dämonen uns vorführt.

Anmerkungen.

---

*) Diese Abhandlung ward im Jahr 1826 italiänisch (Venere-erpina illustrata da Od. Gerhard. Poligrafia Fiesolana 82 S. 16 Tf.) eine zu *Fr. Inghirami*'s Nuova collezione di opuscoli etc. Vol. IV, II gehörige Arbeit, ungefähr gleichzeitig aber in einer etwas spä-n Bearbeitung auch deutsch, nämlich in Schorn's Kunstblatt 1829 16 ff., veröffentlicht. Der italiänischen Ausgabe sollten 100 Ab-ungen, bezüglich auf eben so viel ausführliche Anmerkungen strazioni), beigegeben werden; davon erschienen jedoch nur die en 15 Illustrazioni samt deren Zubehör von 16 Abbildungstafeln. gedachten Illustrazioni entsprechen hienächst Anmerkung 1—15 deren Exkurse. Im Uebrigen ward diese Arbeit der Beachtung erboreisch-römischer Wissenschaftsgenossen in einer besondern italiänischen Ausgabe vorangestellten **Zueignung** empfohlen, che vielleicht noch jetzt einige Ansprache findet und darum an er Stelle wiederholt werden mag.

Εἰσὶν Ὑπερβόρεοι, οἳ ὑπὲρ πνοιᾶς Βορέαο
εὐσεβέως οἰκοῦσι, γένος φίλον Ἀπόλλωνι,
παντοίης σοφίης εὖ εἰδότες, ἁρμονιάων
οὐδὲν ἀπειρότεροι, αἰεὶ δὲ μέλουσι χορείας
Λητοῦς ἔμμεν Ὑπερβορέης δαφνηφόρῳ υἱεῖ.
Τῶν ἤδη ποτὲ Φοῖβος ἐβήσατο δώμαθ᾽ ἑλέσθαι
παιδὸς ἀπολλυμένοιο λιπὼν ἕδος Οὐρανιώνων,
καὶ περὶ Σειληνῷ πενθήματα πικρὰ φυλάσσων
αὖθις Ὑπερβορέους ἀνδρῶν ἀνθείλετο πάντων.
Ἦ μάλα δὴ θυσιῶν μελεδημόνας! οὔποτ᾽ ἐκεῖνοι
λήθονται νομίμων, τά τ᾽ ὀφείλεται ἀθανάτοισιν·
οἱ μὲν ἀοιδῇσιν κεχαρημένοι ἠδὲ χορείαις,
ἄλλοι δ᾽ αὖ θυσιῶν ἄπυρον τέλος ἀμφιπολοῦντες,

οἱ δ' ἐνθυμότεροι καὶ ὀνοσφαγίῃσι μέλονται.
Χρυσὸν δ' ἔγγειόν τε καὶ ἀλλοδαπὸν φυλακεύειν
γρυψὶ παρισταμένων ἀνδρῶν γέρας ἐστὶ δίκαιον,
τῶν ὑφ' ἀριστείῃσιν ἐπαύξεται ἄπλετος ὄλβος,
χρυσοῦ ἀμαιμακέτου καθαρωτάτου ἱερὸν ἄνθος.

Καὶ τοὶ μὲν πονέουσι πόνον προφερέστατον ἄλλων
τηλὸν Ὑπερβόρεοι σφετέρῃ ἐν πατρίδι γαίῃ.
Ἄλλοι δ' αὖ γρυφόμαιμοι ἀλημόνες ἄνδρες ἔασιν,
πεμφθέντες βουλῇσιν Ἀπόλλωνος Ἑκάτοιο,
χρυσὸν ἀμειψόμενοι κήδους χάριν, ᾧτινι Φοίβου
κύψελαι ἐκπροφέρονται ἀπόρρητοι ἀπόκλειστοι,
φύλλων μέν θ' ἱερῶν πανεπίπλεοι ἀσταχύων τε,
καρπῶν τε δρυϊνῶν ἄλλων, θ' ἃ θεμιστὰ σιωπᾶν.
Τὰς πρὶν μὲν δέξαντο παρασπέρχοντες ἕκαστοι
δῆμοι φοιβοσεβεῖς ἐπὶ γειτόνα γαῖαν ἱκόντες.
Ἤλυθον ἐκ Σκυθίης τε καὶ αὐτῆς ἐκ Δωδώνης,
ἤλυθον Εὐβοιεῖς, Λυκόσουράν τε προλιπόντες
Ἀζανιεῖς κατεβήσαντο, προσέληνα γένεθλα·
κτῆμα μὲν οὐχ αὐτοῖς διζήμενοι, ἀλλ' ἀνέποπτα
ἀρνύμενοι Φοίβου βουλεύμασιν, ὅςγε φέρεσθαι
παντοδαπὰς διὰ χεῖρας ἔφη ζαθέην ποτὶ Δῆλον.
Αὐτὰρ ἐπεὶ χρόνος ἦλθε καὶ ἄγγελοι οὐκ ἐφάνησαν
καὶ κίσται λείφθησαν ὅπου παρεκάτθεμεν ἡμεῖς,
οὐδὲ καὶ ὧς ἀπέληξαν Ὑπερβόρεοι μεγάθυμοι
κλεινῆς εὐσεβίης, μεμνημένοι, ὡς ἐδύναντο
πόρρω ἀποστεῖλαι ναρθηκοφόρους συνομαίμους,
χοῖ' Ἄβαρις τοπάροιθεν ἐπ' οὐ βαρέος πέτετ' ἰοῦ·
νῦν δ' ἐπίασι νέῃ διδυμοκτίστῳ Λυκοσούρᾳ
πέρφερες εὐσεβέες· τίς γὰρ Δῆλόνδ' ἐφίκοιτο;

Ἄνδρες Ὑπερβόρεοι, κουροτρόφῳ ἀμφὶ λυκαίνῃ
ἔμμενὲς ἀθροισθέντες, ἢ ἄλλοθί που πατέοντες
τοίης σωτείρης μεμνήμενοι ἤματα πάντα,
ἔσπετέ μοι, τίνα δή, τίνα οἱ ἐπιβώμια θείην,
καλά, κνισσήεντα, τά τ' ἀνδρῶν θυμὸν ἰαίνει;
Κίστην γὰρ καταθεὶς ποθέω δεκάτῳ ἐνιαυτῷ
πατρίδα καὶ νόστον, καὶ ἀλήμενος οἷος ὅδευον,
εἰ μὴ Ὑπερβόρεοι ἕταροι συνεφασπίσθησαν,
κῦδος μὲν βασιλίσσῃ, Ὑπερβορέοισιν ὄνειαρ.
Ἠνίδ' ἐγὼ τάδε βαιὰ καὶ οὐ πυρόεντ' ἀνέθηκα,
οἷα λύκων γέννημα δι' ἀμφιλύκην προπολεύει.
Ὑμεῖς δ' αὖ μάλα πάντες, ἀριστῆες προχορευταί,
λαμπρὰς ἡγήσασθε καὶ ἀσβέστους ἑκατόμβας!
Ὀδμὴ παντόσε βαίνει ἀποκλείστων ναρθήκων·

εἶδ' ἄγε, Κυψελίδη[1]*), θυμιάματα μὴ φθονεοίης!*
Παρθενόπης λιγυφώνου ἐποικιστήρ, Πανοπαῖε[2]*),*
ἀντίτυπον Σειρῆνι βαθύπνοον ὕμνον ἀείδων
Μουσάων συνάγειρε χόρους κηληδόνι φωνῇ!
Ῥαβδωρεῦ[3]*), σὺ δὲ ῥάβδον ἄγων, Τελχίνιος ἀνήρ,*
οὖρε' ἀνοίξασθαι, χρυσὸν πυρόεντ' ἀνόρυξαι!
σοὶ γὰρ ἐφερπύζουσι γρύπες, σὺ δὲ δεῖμ' Ἀριμασπῶν.
Τίς δέ ποθ' Ἑσπερίης φθονέει παγχρύσεα μῆλα
Ῥαβδωρεῖ Πανοπεῖ τε φίλῳ καὶ Κυψέλῳ ἐσθλῷ;
Τῶν ἀπογευσόμενοι, τηλοὶ φίλοι, αἴθε καὶ ὑμεῖς
ἆσσον ἵκοισθ' ἐπὶ ἄστυ πολύκλυτον Αἰνεαδάων
ζείδωρον, ὅθι γαῖα ῥέα ζώοντας ἀτάλλει,
Μουσάων δὲ χοροῦ Κλειὼ προκατάρχετ' ἀείδειν,
Μελπομένη τε παρηγορέει δυεροὺς ἀνθρώπους
Ληθαίῳ τε ῥόῳ πεπλυμένα κήδεα πάντα
συμφέρεται ἱερῇσι Λυκηγενέος θυσίῃσιν!
Ἦ μὲν δὴ προγένοντο καὶ ὡς ὄναρ ἐκπεπότηνται
Θύρσις καὶ Κουρητιάδης καὶ ξανθὸς Ἀγήνωρ[4]*)!*
Αὐτὰρ ἐγὼ δίαγον τριετηρίδα καὶ λυκάβαντας
ἄλλους ἐκτελέοιμ', εἰ καί μοι γῆρας ἵκοιτο,
δεινὰ παθών· Νευρῶν γὰρ ἔον μεταμορφωθέντων,
ἐς λύκον ἐξ ἀνδρός τε καὶ ἐκ λύκου αὖθις ἐς ἄνδρα.
Εἰμὶ δὲ Γηράνθης, ὃς τήκεται ἐν νεότητι,
γήραϊ δ' ἀνθήσω· διὸ καὶ λέγομαι Γηράνθης.

[1]) **Weibliche Hermen** sind selten: aus dem natürlichen ınd weil die Hermenform ursprünglich als phallischer Ausdruck zeugungslustigen Hermes zu betrachten ist, und eine dem entechende Bedeutung niemals verlor. Vgl. Exkurs I.

[2]) Den **Modius** nicht, wie im obigen Text, als Symbol des enreichthums und der empfangenden Erdkraft, sondern als willlichen Kopfschmuck zu fassen, ist eine trotz Zoega's Autorität ım. Aegypt. p. 79. Bassir. I, p. 94) verwerfliche Ansicht. Vgl. :urs II.

[3]) Die **Hand auf der Brust**, die den meisten hier zusammentellten Idolen zum charakteristischen Merkmal dient, ist als Antung tiefen Schlafes auch sonst nachweislich. Vgl. Exkurs III.

[4—16]) **Idole der Todesgöttin** durch Modius, die Hand auf Brust und manche andre im Exkurs IV näher bezeichnete Umıde unterschieden. Im italiänischen Text dieser Abhandlung vom

---

[1]) Kestner. [2]) Panofka. [3]) Stackelberg.
[4]) Thiersch, Schorn, August Hagen.

Jahr 1826 wurde dies Idol fast durchgängig als Nebenfigur aus folgenden elf Denkmälern nachgewiesen, welche in unsern Exkursen V—XVI weiter besprochen sind.

[5]) Marmorgruppe von S. Ildefonso: Schlaf und Tod daneben. Vgl. Exkurs V.

[6]) Lampenrelief bei Passeri: Herkules dem Idol opfernd. Vgl. Exkurs VI.

[7]) Kleine Marmorgruppe im Magazin des Vatikans: bekleidete Frau auf das Idol gestützt. Vgl. Exkurs VII.

[8]) Marmorgruppe, herkulanische, zu Neapel. Aehnlich der vorigen. Vgl. Exkurs VIII.

[9]) Desgleichen zu Frascati. Eben so. Vgl. Exkurs IX.

[10]) Desgleichen (kleinere) zu Poggio Imperiale bei Florenz. Eben so. Vgl. Exkurs X.

[11]) Desgleichen in Villa Panfili zu Rom: Venusähnliche Frau. Vgl. Exkurs XI.

[12]) Aehnliche Gruppe von Thon. Aehnlich der vorigen. Vgl. Exkurs XII.

[13]) Marmorgruppe im Vatikan. Aufgestützter Bacchus. Vgl. Exkurs XIII.

[14]) Desgleichen (kleinere) aus Pompeji. Aufgestützter Merkur. Vgl. Exkurs XIV.

[15]) Attische Gruppe von Thon. Zwei Frauen neben dem Idol. Vgl. Exkurs XV.

[16]) Rhodische Münzen. Vgl. Exkurs XVI.

Andre verwandte Denkmäler fanden schon im ersten italiänischen Original dieser Abhandlung sich berührt, namentlich das Reliefbild zu Palestrina (Anm. 53), und ergaben im Laufe folgender Jahre sich reichlich. Hieraus ist denn die im Exkurs XVII gegebene Uebersicht sämmtlicher bisher bekannter Darstellungen jenes Idols erwachsen, wie solche bereits in der 1846 gedruckten akademischen Abhandlung über Venusidole (S. 15 ff.) zusammengestellt und etwa auch noch seitdem zu des Verfassers Kenntnifs gelangt sind.

[17]) Nenia Sardianorum ward von Jacob Gronov als Unterschrift der Stadt Sardes im puteolanischen Relief der durch Erdbeben verunglückten (Tac. Ann. II, 47. Dio Cass. LVII, p. 614. Euseb. chron. 199, 1) asiatischen Städte vermuthet; ein Figürchen, auf welches die Stadt sich lehnt, könnte unserm Idol entsprechend als Todesgöttin, die ganze Gruppe demnach als Ausdruck einer durch des Imperators Milde noch nicht verstummten Leichenklage der unglücklichen Stadt gefafst werden. Indefs blieb der Schlufs der Inschrift dabei noch unerklärt, und statt des N im Anfang von *Nenia* zeigt

dieselbe ein deutliches H. In Fabretti's (728, 447. Orell. 687) und Gronovs (Thes. Antiq. VII, p. 478) Abschrift heifst die Inschrift THENIA ... EORONXX; nach Th. Mommsen's neulicher Prüfung wäre ... HENIA . SArdes VELORON die sichere Lesart und bei so vorausgesetztem Schlufs der griechische Genitiv irgend einer Lokalnotiz vorauszusetzen.

[18]) Nenia, (παρὰ τὸ νείατον oder lieber von *nex*: νηνίατος hatte Hipponax), in der Bedeutung des mit Flötenspiel begleiteten Leichengesangs (Cic. de legg. II, 24. Kirchmann de funer. II, 6) aus Festus und sonst allbekannt, ist auch Name einer Göttin, und ein Heiligthum derselben vor der Porta Viminalis wird bei Festus (s. v.) bezeugt; doch wird diese Göttin in der Reihe der auf besonderste Zustände bezüglichen aufgeführt (nach Varro: Aug. C. D. VI, 9; vgl. IV, 131) und ist deshalb nicht als allgemeine Todesgöttin, sondern, wie auch von den Erklärern eines alten Wandgemäldes (Millin Gal. XLVI, 343. Vgl. Anm. 19) geschah, eben nur als Ausdruck der Todtenklage zu fassen, die ihr Name besagt. Vgl. Prodr. S. 251, 12.

[19]) Bilder der Todesgöttin. Eine tiefverhüllte Todesgöttin, der nach Plutarch (quaest. rom. 23. Vgl. Prodr. S. 250, 11) von den gewöhnlichen Venusbildern abweichenden Libitina-Darstellung wohl entsprechend, ist auf römischen Bildwerken nicht selten nachzuweisen, am deutlichsten vielleicht im *kapitolinischen* Sarkophag*relief* der Menschenbildung (Millin Gal. XCIII, 383), unverkennbar aber auch im *Vatikanischen* des Protesilaus (ebd. CLVI, 561 nach Pio-Clem. V, 18. Vgl. Beschr. Roms II, 2, 255 ff.), weniger sicher im Relief gleichen Gegenstands zu *S. Chiara* in Neapel, wo die neueste Abbildung (Mon. d. Inst. III, 40 *A*. Ann. XIV, 32 ss.) das undeutliche Antlitz der verhüllten Figur als bärtig angibt. Dieselbe Todesgöttin ist wol auch im bekannten Gemälde aus dem *Grab der Nasonen* (Millin Gal. XLVI, 343) in der für Nenia gehaltnen verhüllten Figur zu erkennen, welche dem von Merkur zu Pluto und Proserpina geführten Schatten im Hintergrunde zur Seite steht. Noch andre *ähnliche Figuren* befinden sich am Deckel eines Niobidensarkophags jetzt in München (oben Th. I, S. 120. Vgl. Schorn Glyptothek no. 213) und im Sarkophagdeckel des Museo Capitol. IV, 29 (*Nemesis* nach Foggini, nach Platner Beschr. Roms III, 1, 245 der Schatten einer Verstorbenen); ferner gehört hieher die Göttin mit Schale (trotz entblöfster Brust) auf einem Cippus bei Boissart (VI, 119), und die Gestalt einer Pariser Sarkophagplatte bei Maffei (Mus. Veron. 420, 1), samt einer leicht Verschleierten die ihre Hand auf einen Sterbenden legt (ebd. 420, 2). Sollte endlich nicht auch die vielbesprochne, verschleierte, durch eine Loos- oder Aschenurne und durch schweigsame Geberde ausgezeichnete, sogenannte *Psyche*,

Lethe oder *Nemesis* eines bekannten vatikanischen Reliefs (Pio-Clem. II, 1. Millin Gal. XLVII, 342) hieher gehören, die vor Pluto's und Proserpina's Thron einem Flügelknaben mit erhobner Fackel, eher Eros und Lebensgenius als Hypnos, gegenüber steht? Nach Visconti wäre in jenen Figuren Amor und *Psyche*, nach Tölken zu Millin's Gallerie a. a. O. *Lethe*, nach Panofka (formes des vases, p. 15. 16. Vgl. jedoch Terra-Cotten S. 79) *Telete* neben *Hypnos* darin zu sehen; in der Beschreibung Roms II, 2, S. 122, 6 (vgl. Prodr. S. 266, 84) ward entweder Libitina oder ein ihrer Gestalt entsprechender Schatten darin erkannt.

Uebrigens ist kaum zu glauben, dafs ein so vielfach nachweislicher Typus der einzige gewesen sein sollte. Selbst in römischer Bildnerei steht die Statue einer bekleideten Frau mit zwei Flügelknaben im Schurz (Berlins Bildw. no. 50) ihr zur Seite, und auch aus griechischen Thondenkmälern ist manche andere Bildung einer Gräbervenus nachweislich. Todesgöttinnen, wie die auf eine Amphora gelehnte bekleidete Frauengestalt mit Spiegel und Taube innerhalb des Heroons eines apulischen Gefäfses (gleichfalls in Amphorenform: Inghir. Vasi I, 42 nach Mus. Borb. VII, 23) gehören dahin; eben so die einem Grabespfeiler aufruhenden Venusgestalten in Thonfiguren (Gerhard Bildw. XX, S. 241 ff. Panofka T. C. XXI. XXII „Aphrodite Polymnia und Kataskopia") und Gemmenbildern, und die am Todtenopfer schlürfende Venus, die zugleich mit mancher verwandten Gestalt lediglich in Gemmenbildern sich findet (vgl. Exkurs XVIII. Prodr. S. 251). Dagegen ist einzuräumen dafs der Typus einer geflügelten Stierschlächterin, den Lajard (Nouv. Ann. II, 438) ebenfalls auf Libitina zurückführt, nur nach allgemeiner Begriffsverwandtschaft, nicht nach unmittelbarer Uebereinstimmung mit Begriff und Bildung der Gräbervenus hieher gehört. — Vgl. Prodromus myth. Kunsterkl. S. 250 ff.

[20]) Libitina, durch Satzung des Servius Tullius als Göttin der Leichenbestattung bekannt, in deren Hain (*lucus Veneri Lubentinae*: Varr. Non. v. prolubium) die darauf bezüglichen Gegenstände feil waren und Abgaben entrichtet wurden (D. Hal. IV, 79. Vgl. Liv. XL, 19. XLI, 21: *ne liberorum quidem funeribus Libitina sufficiebat.* Suet. Ner. 39: *in rationem Libitinae venerunt.* Hor. Sat. II, 6, 19: *Libitinae quaestus acerbae.* Ascon. arg. Milon: *Fasces ex lecto Libitinae raptos.* Val. Max. II, 5, 10: *qui Libitinam exercebant.* Vgl. Schol. Hor. Carm. III, 30, 7), galt nach Plutarch (Num. 12) für eine Lebens- zugleich und Todesgöttin, für Proserpina und mehr noch für Venus, und wird deshalb auch (Plut. Quaest. Rom. 23) der Aphrodite ἐπιτυμβία zu Delphi verglichen. Etymologisch ward sie als begierige Lustgöttin (*a libitu*: Varr. Arnob. IV, 19. Hartung R. d.

Röm. II, 89. *Lubentina*, Gier, Cic. nat. d. II, 23) anerkannt, im Kultusbegriff mit Libera vermischt (D. Hal. VI, 17), wie denn der bacchischen Venus, der man im August Winzerfeste feierte (Fest. *Rustica vinalia*), andre Unterweltsfeste, namentlich des Consus (Hartung I, 87), in gleichem Monat entsprechen. Begrenzt und zugleich mit verwandten Gottheiten verknüpft wird ihr Begriff hauptsächlich durch die oben berührte Nachricht, dafs ein von Servius Tullius gebotenes Kopfgeld für die Geborenen der *Lucina*, für die Erwachsenen der Iuventas, für die Verstorbenen der *Libitina* entrichtet werden sollte (D. Hal. IV, 15). Vgl. Creuzer IV, 261 N. A. Gerh. Prodromus S. 251. Engel Kypros II, 244. Irrig vorausgesetzt ward diese Göttin von Visconti zu Pio-Clem. IV, 35 (vgl. Prodr. S. 251, 13); sehr problematisch auch bleibt eine von Orioli vorausgesetzte etruskische *Luputna* (Rochette Mon. p. 375).

[21]) Luna, die zu Endymion herabschwebt, ist zuweilen (Gerhard Bildw. Taf. XXIX) der vorgedachten (Anm. 19) Todesgöttin ganz ähnlich verhüllt; und wiederum ist eine ähnlich verhüllte Göttin, die als Führerin eines Todtengenius erscheint (ebd. Taf. XCIII, 4), durch Mondsichel gleichfalls als Luna bezeichnet. Vgl. Prodromus S. 266. Aphrodite Pasiphaessa Exc. VI. Verschleiertes Brustbild der Kora-Libera mit Halbmond Exc. XVII, II, 16 ff.

[22]) Proserpina: in lunarischem Bezuge gleichfalls bekannt (Prodr. S. 94, 105), und sogar mit Mondsichel auf dem Haupte nachweislich in einem Marmorgefäfs des Museums zu Neapel no. 373 (Gerhard Bildw. XIII, 2).

[23]) Cerealische Darstellungen sind, mit Ausschlufs der selten hinlänglich gesicherten (Prodromus S. 73, 22) Statuen, im Ganzen nicht selten: auch sind in solchem Betracht nicht blofs mythische Triptolemosbilder (Müller Handb. 358, 4), sondern auch mystische Thesmophorienscenen zu erwähnen, denen auch das in unserm Excurs XVIII näher erörterte Braunschweigische Onyxgefäfs angehört.

[24]) Cerealische Votivbilder — Sitzbilder der Göttin sowohl als auch stehende Figuren mit Kornmafs und Opferschwein — sind tausendfältig aus unteritalischen, namentlich pästanischen Terra-Cotten nachweislich. Vgl. Gerhard Bildw. XCVI ff. S. 231, 10 und 341 ff. Panofka Terra-Cotten Taf. LI. LIV, 1. LVII. LVIII.

[25]) Sitzbilder mit Gorgoneion: in attischen, auf Gäa Olympia oder Athene Polias bezüglichen Idolen. Vgl. Ant. Bildw. CCCI, 1. Prodr. S. 14, 1. 31, 74. 87, 96. Abh. Minervenidole Taf. I, 1. 2. 5, S. 5. Oben Th. I, S. 83. Das Gorgoneion mit den Orphikern (Clem. Strom. V, 676) als Bild der Mondscheibe zu fassen, wird in Kunstdenkmälern hauptsächlich durch den Gegensatz

jenes lunarischen Hauptes zum solarischen (Prodr. S. 105) Löwenkopf (Gerhard Bildw. CXII, S. 361. Vgl. Prodr. S. 104 s.) nahe gelegt, den eine Blundellsche Minervenstatue (Müller Denkm. II, 201) auch in Athenens Rüstung anschaulich macht.

[26]) Kora's Verwandtschaft mit *Hekate:* Prodromus S. 87 ff.

[27]) Solarische Mondgewalt ist in einer der drei Hekategestalten des kapitolinischen Erzbildes (Millin Gal. XII, 123 *a*), im Dianenbild auf Familienmünzen der Hostilia (ebd. XLV, 158) und auch im rhodischen Münztypus eines unsrer Libitina ähnlichen Idols (Exkurs IV extr. XVI) angedeutet. Strahlenschmuck hat auch die Einweihungsgöttin der im Exkurs XV besprochenen attischen Gruppe von Thon; eben so das kurzbekleidete, mit Hahn, Modius, gesenkter Fackel und Fruchtbüschel oder Blume versehene Idol eines grofsgriechischen Grabreliefs (Gerhard Bildw. LXXV, 1).

[28]) Hekate dreifach: seit Alkamenes (Paus. II, 30, 2). Vgl. Prodromus S. 87 ff. Rathgeber Ann. d. Inst. XII, 45 ss.

[29]) Mysterienbezug des Idols wird hauptsächlich in dessen Verbindung mit Bacchus (Exc. 13), mit Schlaf und Tod (Exc. 5) wie auch mit attischen Frauengruppen (Exc. 15), ferner durch Merkur (Exc. 14) etwa als Hierokeryx, endlich durch Herkules (Exc. 6) nahe gelegt, der als Eingeweihter der kleinen Mysterien bekannt ist. Vgl. im Text S. 122. Minder gesichert, obwohl mit Wahrscheinlichkeit hieher gehörig, sind Erzfiguren wie die von Stackelberg Gräber d. Hell. Taf. 63, 1 so gedeutete mit Taube in der Hand. (Vgl. ebd. 73, 5 „dodonisch"; 74, 2).

[30]) Sitzbilder der Kora sind in Thonfiguren zu erkennen, welche theils durch Modius oder Polos (Gerhard Bildw. XCIV, 1. 2. 7. 8. 9. Panofka T. C. I, 2. 3. II), theils aber auch durch gefällige Anordnung des Gewands (ebd. 1) und durch Attribute wie Gans, Blume, Apfel (ebd. 3. 4. 8. 10), Schwan (Sitzbild im Museum zu Syrakus: Prodr. S. 32, 82), desgleichen durch Strahlenbekränzung (Stackelberg Gr. LVIII. Vgl. Anm. 59), der Idee der Kora mehr entsprechen als der hie und da selbst durch Vielbrüstigkeit (sicilische Thonfigur, laut Stackelberg) angedeuteten Mütterlichkeit der früher gedachten (Anm. 25) und übrigens ähnlichen cerealischen Sitzbilder. Vgl. Anm. 61 (Harpyienmonument).

[31]) Kora ist Libera und Dionysosgemahlin —, zuvörderst durch das bekannte Verhältnifs von Kora zum Jacchos, der *κοῦρος* hiefs (Athen. V, 213 *D*): die Verknüpfung beider im italischen Ausdruck Liber und Libera durch besonderen Hinweis auf ihre Jugendlichkeit zu würdigen, bietet die römische Benennung der Kinder als *liberi* (Cic. N. D. II, 24, p. 300 not.) sich dar. Vgl. Creuzer Symb. IV, 113 N. A.

[32]) Kora-Libera gleicht auch andern Göttinnen. In der Mehrzahl ihrer Kunstdarstellungen ist sie zwar nur durch bacchische Abzeichen, in Bekränzung sowohl (Millin Gal. LX, 247) und Tanzbewegung (Stackelberg Gräber LXV) als in sonstigem Beiwerk (Thyrsus und Schale: Opferscene eines apulischen Kraters bei Dr. Braun), wie durch ihre Paarung mit Dionysos kenntlich (auf pantherbespanntem Wagen Rochette P. Pompéji p. 27 und sonst: Ann. d. Inst. XIII, 123 ss.); doch finden in Fellbekleidung (vorgedachte Opferscene), hochgeschürzter Tracht und Jagdbeute (Reh und Jagdspeer: Albanische Statue, Gerhard Bildw. XII, S. 179 ff.) überdies hinlängliche Merkmale sich vor, um auch mit Artemis-Hekate sie zu vergleichen.

[33]) Libera ist Venus, laut Varro (Aug. C. D. VI, 9: *Liberam, quam etiam Venerem putant.* Creuzer IV, 112 N. A.). Auch als änianische Aphrodite Pasiphaessa, der Herakles die Bändigung der Geryonesrinder durch Liebesbrunst verdankte (Mirab. auscult. 145. Creuzer IV, 259 N. A. Welcker Sylloge no. 203).

[34]) Als Mysteriengenius dem Eros entsprechend zeigt ein geflügelter Knabe oder Jüngling in unteritalischen Vasenbildern sich häufig (Böttiger Arch. d. Malerei S. 229 ff. Prodr. S. 226), und zeigt selbst in Marmorwerken (Ara im Mus. Chiaram. I, 36) ein schwebender Flügelknabe sich neben der venusähnlichen bacchischen Libera. Brustbilder dieser letzteren (Exk. XVII, II, 16—27) erscheinen nicht selten in zierlicher Mannichfaltigkeit von einem Eroten oder auch von zwei derselben umgeben (Millingen Uned. XIX, 1. Cab. Durand 1629. Gerhard Bildw. XVIII. Panofka T. C. XXIII „Pandemos". Vgl. ebd. S. 92 ff.). Eine Stelle im Zusammenhang der Mysteriengottheiten (ohne solchen nennt Panofka T. C. S. 128 ihn Eros-Phanes) wird ihm nicht abzusprechen sein, obwohl eben so wenig die Frivolität, die jener Eros vermuthlich sanctioniren sollte (Welcker Satyrspiel S. 222, 131), in Abrede kommt.

[35]) Venusidole im Allgemeinen sind in meiner Abhandlung „Ueber Venusidole" Berl. Akad. 1843 besprochen worden.

[36]) Aphroditens Bad. Symbolische Auffassung liefs als meererstanden die nackte knidische Venus des Praxiteles gelten, die noch den koischen Zeitgenossen desselben anstöfsig war (Plin. XXXIV, 4, 5).

[37]) Symbolisches Bad, aus der arkadischen Sage von Demeter Erinnys-Lusia (Paus. VII I,25, 4. Welcker zu Schwenck S. 286) und aus der argivischen von Here's jährlicher Verjüngung im Quell Kanathos (Paus. II, 38, 2. Welcker ebd. S. 279) bekannt.

[38]) Aphrodite-Möra, der Mören älteste, ist uns aus Athen (Paus. I, 19, 2), ihr Begriff einer vereinigten Venus-Proserpina,

einer Lebens- und Schicksalsgöttin, zunächst in Plutarchs Erörterung der Libitina bezeugt (Num. 12). Die kundigsten Römer, heifst es dort, halten dieselbe lieber für Venus als für Proserpina, οὐ κακῶς εἰς μίαν δύναμιν θεοῦ τὰ περὶ τὰς γενέσεις καὶ τὰς τελευτὰς ἀνάπτοντες. In die Kunstdarstellung scheint dieser Begriff jedoch nur wenig eingedrungen zu sein; etwa die Frauengestalt, welche der Menschenbildung eines späten Prometheusreliefs mit ahndungsvoller Geberde zur Seite steht (Gerhard Bildw. LXI), ist dahin gehörig. Vgl. Prodr. S. 250, 7.

[39]) Aphrodite und Tyche erscheinen identisch bei der Erwähnung einer von Eros begleiteten Tyche zu Aegira (Paus. VII, 26, 3). Beider Göttinnen Bildung vereinen die Münzen von Hypäpa (Pellerin R. et V. III, 2, 6, 4).

[40]) Venus und Nemesis, zwei im Begriff einander verwandte Gottheiten (Zoega Abh. S. 41), konnten in statuarischer Bildung verwechselt werden, wie aus der Künstlergeschichte des Agorakritos (Plin. XXXVI, 5. Sillig catal. artif. p. 26 ss. Müller Handb. §. 117) erhellt, zu deren Verständnifs es genügt eine Aenderung der Attribute, vielleicht auch nur des Kranzes, vorauszusetzen.

[41]) Aphrodite und Dionysos wurden in Argos nah an einander verehrt (Paus. II, 23, 7: Urania), vielleicht in Gleichsetzung mit Ariadne, die in des Gottes Tempel dort von ihm begraben war (ἔθαψεν) —, nämlich die unreife sterbliche, deren falsches Venusbild Theseus dem delphischen Apoll weihte (Paus. IX, 40. Plut. Thes. 9. 5. Vgl. Creuzer IV, 117), wie der unreife Zagreus-Dionysos im delphischen Tempel begraben lag. In Latium ward Venus als Winzergöttin durch Vinalia gefeiert (Vgl. Varr. L. L. VI, 20. Vgl. 16: *Hic dies Jovis, non Veneris.* Venus als Gartengöttin: Plin. XIX, 19, 1). Beziehungen Venus Urania's zum kretischen Bacchus sind auch in ihrer Verbindung mit Hermes und Pan (Paus. VIII, 4. VI, 25) gegeben. Ferner ist es nicht gleichgültig dafs in Elis Urania und Pandemos, jene durch Schildkröte, diese durch einen Bock unterschieden, zugleich mit Pluto's verschlossenem Haus genannt werden (Paus. VI, 25, 2). Hieher gehört denn auch die Verbindung Aphroditens und des Dionysos auf zwei Seiten einer und derselben Münze von Nagidus Ciliciae (Anm. 53), und das Gemmenbild einer badenden Venus neben dem Idol eines bärtigen Bacchus, auf einer schönen Glaspaste des Grafen von Ingenheim (Venere-Proserpina p. 21).

[42]) Ariadne-Aphrodite ward im kyprischen Amathus gefeiert; zwei Idole derselben, ein silbernes und ein ehernes, hatte Theseus geweiht (Plutarch. Thes. 20). So galt auch das delische

Aphroditebild für Ariadnens Geschenk an Theseus (ebd. 21, vgl. 18). Vgl. Prodr. S. 229 f.

43) Zwei Ariadnen wurden, die eine durch Freudenfeste, die andre durch Trauer in Naxos gefeiert (Plut. Thes. 20).

44) Dione als Aphrodite-Kora. Dione, deren Name Homer (Il. V, 371) als Mutter Aphroditens kennt, die spätere Zeit aber dieser letzteren gleichsetzt (Theocr. II, 7. 116. Engel Kypros II, 39. 22), ist zu Dodona Gemahlin eines über- und unterirdischen Zeus (Strab. VII, 7. Demosth. fals. leg. 437. Mid. 531. Schol. Hom. Od. III, 91); Aphrodite sowohl (Serv. Aen. III, 466) als Gäa (Prodr. S. 235, 90. (Paus. X, 12, 5) werden in solcher Geltung ihr gleichgesetzt. Der unterirdische Charakter jenes Dienstes, für den auch Olympia (Paus. V, 17, 1: behelmter Zeus) und Athen (Prodr. S. 30, 70) Analogien darbieten, ist in einem attischen Thonrelief, welches die Köpfe des Zeus und seiner Genossin vereinigt, durch Flügelchen und Mondscheibe über dem Haupt dieser letzteren angedeutet (Stackelberg Gräber LVI, 3. Vgl. Aphrodite Pasiphaessa Exk. VI). In engen Zusammenhang mit dieser Göttin wird der gleichfalls unterirdische Dionysos gesetzt, indem er ihr Sohn heifst (Hesych. *Βάκχου Διώνης*. Eurip. bei Schol. Pind. Pyth. III, 177, p. 339: *ὦ παῖ Διώνης*. Jahn Vasenb. S. 16), daher denn der Name Dione auch im Kreis der Bacchantinnen sich findet (Hesych. l. c. *οἱ μὲν βακχευτρίαν Σεμέλης, οἱ δὲ Διονύσου καὶ Ἀφροδίτης τῆς Διώνης*. Mus. Borb. XII, 21. Jahn Vasenb. Taf. III, 2). Hienach käme denn Jakob Gronovs von Buttmann (Mythol. I, 23 ff.) abgelehnte Meinung, als sei Dione der Persephone sowohl als der Venus Libitina entsprechend, wieder zu Ehren.

45) Als Gräbervenus ist besonders die delphische *ἐπιτυμβία*, nämlich als kleines Idol (*ἀγαλμάτιον* Plut. quaest. rom. 23) für Todtenopfer bezeugt; desgleichen die argivische und lakonische *τυμβώρυχος* (Clem. protr. p. 32) und die mit Schlaf und Tod zusammengestellte spartanische *Ἀμβολογήρα* (Paus. III, 18, 1). Aufserdem gehören derselben Idee die änianische Pasiphaessa (Exkurs VI), nach Panofka's Erörterungen (Terrac. S. 77 ff.) auch die *μελαινὶς* zu Korinth (Paus. II, 2, 4. Vgl. Panofka T. C. S. 80, 26), die *σκοτία* zu Phästos (Panofka S. 81) und die *κατασκοπία* von Trözen (Paus. II, 32, 3) an. Vgl. auch Engel Kypros II, 243. Mit Bezug auf Verstorbne ist auch das Bild einer Venus in der Muschel als Mittelpunkt von Sarkophagreliefs (Ant. Bildw. Taf. C, 1—3) verständlich.

46) Gräberidole Aphroditens, wie sie zugleich mit den unteritalischen Vasenfunden häufig sind, geben theils unzweideutig eine Todesgöttin zu erkennen — durch Grabessäule (Exk. X), Pflege des Todtengenius (Gerhard Bildw. XX. Panofka T. C. XXI. XXII „Ka-

taskopia, Polymnia") oder durch Aehnlichkeit mit unsern Libitinaidolen (Exk. XVII) —, theils fallen sie ihrer zierlichen und selbständigen Darstellungsweise ungeachtet — als tändelnde Mutter des Eros (Panofka T. C. XXIII („Pandemos"), Kythereia in der Muschel (Panofka T. C. XVII. XVIII), als Erycina auf einer Taube (ebd. L, 1) oder als Pflegerin des fruchtbaren Häschens (ebd. XXIX) — der unverkennbaren Gräberbeziehung jener Venusidole gleicher Abkunft anheim.

[47]) Ariadne, als Bacchusgemahlin durch delischen und attischen Mythos beglaubigt, ist in dieser Geltung auch durch unteritalische Vasenbilder (*Αϱιαδνε* Auserl. Vas. I, 56, 3. *Ναξιων* Millingen Uned. XXVI. Vgl. Prodr. S. 186, 27. 28) bezeugt, mag jedoch die hieratische Geltung, in welcher sie Ovid und die römischen Reliefs statt der Kora und andrer im Kultus begründeter Dionysosgemahlinnen als Libera uns vorführen, zum Theil erst dem freieren Schwunge dichterischer und künstlerischer Darstellungen verdanken.

[48]) Libera, venusähnlich. Libera, die in jeder bekannten Bildung Aphroditens nachweislich ist (Prodr. S. 228, 1), findet sich auch halbentblöfst, theils als wehrhafte Victrix (Dubois-Mais. XLVII), theils auf bacchischem Ruhebett (Millin Gal. LXVI, 296), von Bacchus umarmt (Musée Blacas III) oder von Nike bedient (Neapels Bildw. S. 281), mit Thyrsus und mit Apfel auf einem Marmorkrater des Museo Borbonico no. 368 und am Sarkophagdeckel eines Endymionreliefs (Gerhard Bildw. XXXVI, S. 280). Ebenfalls einen Thyrsus haltend erscheint Venus auch ganz nackt dem Mars gegenüber auf der Querseite eines Sarkophags zu Amalfi (Bildw. CLXVII); doch sind völlig unbekleidete Liberabilder seltener nachzuweiseu. Die oben erwähnte, mit Apollo-Helios und mit Eros-Phaethon zusammengestellte Anadyomene am Schaft der Chablais'schen Herme (Bildw. XLI. Venusidole IV, 1—3) ist dem darüber abgebildeten Kopf der Kora-Libera entsprechend, ohne doch derselben gleich zu gelten.

[49—51]) Libera venusähnlich auch in bekleideter Bildung nachzuweisen, den bekleideten Aphroditebildern (*a*) altgriechischen Kunstgebrauches (Müller Handb. 374, 3. 4. Abh. Venusidole S. 1 ff.) gemäfs, der noch in den (*b*) römischen der Venus genitrix, felix, caelestis, victrix fortdauert (Müller Handb. 376, 3. Clarac 591—632. Neapels Bildw. S. 5 ff.), wird uns zunächst durch solche Darstellungen nahe gelegt, in denen (*c*) die ältere mit der späteren Sitte wechselt: so finden sich die auf Schwanes Rücken getragenen und vermuthlich (Anm. 58) hieher gehörigen Frauengestalten meistentheils zwar in Art der späteren Venusbilder entblöfst, ausnahmsweise aber (Vases Coghill XXI) auch bekleidet, und in ähnlichem Wechsel der Tracht

dürften auch Frauen wie die bekleidete hieher gehören, die auf einer mystischen Cista in bacchischer Umgebung sitzend von Panofka (Musée Blacas pl. 22 *A* p. 65) als Libera bezeichnet wird.

[52]) Libera in Tanzesschritt erscheint bekleidet, theils und hauptsächlich in archaischer Darstellung nach Art der Spesfiguren (Anm. 60), wie durch eine Blume in der Hand, durch einen sie umschwebenden Eros und durch das Personal eines bacchischen Festzugs eine Chiaramontische Ara (Mus. Chiar. I, 36) sie kenntlich macht, theils auch in freiem Styl mit bacchischer Bekränzung in einer Vatikanischen Statue (Pio-Clem. III, 30. Venus nach Hirt bei Müller Handb. 376, 3. Vgl. Beschr. Roms II, 2, 203). Sollte vielleicht auch die farnesische Flora (Müller Handb. 404, 2), nach Welcker (N. Rh. Mus. III, 461) eine Hebe, eine Kora-Libera sein? Bekleidet pflegt in Darstellungen griechischer Art auch die von Dionysos umfaſste Ariadne zu sein (Berl. Bildw. no. 844. Musée Blacas pl. XXI).

[53]) Libera mit Modius, als Idol zwischen Bacchanten, in einem schönen Relief im Barberinischen Garten zu Palestrina (Abg. Venere-Proserpina frontisp.) unverkennbar, und vielleicht auch in einem Götterbild smyrnäischer Münzen (l. mit Nike, r. mit thyrsusähnlichem Scepter: Gesn. Pop. urb. 61, 20. 24. 28) zu erkennen, entspricht ähnlich bedeckten Bildern der Aphrodite, namentlich auf Münzen von Aphrodisias (Pellerin II, 66, 19. Mionnet II, p. 324. 331) und auf denen von Nagidos mit einem Dionysos als Revers (Eckhel num. anecd. XIV, 1). Brustbilder von Thon, den gemeinhin verschleierten (Anm. 54) ähnlich, zeigen ebenfalls dann und wann (Gerhard Bildw. XCIV, 5) den Modius.

[54]) Libera verschleiert, wie ja auch Venus ohne voraussetzlichen Mysterienbezug auf Münzen der Brettier (Millin Gal. 48, 176) verschleiert erscheint, die auf einem Hippokamp sitzend sie zeigen. Zunächst zeugen dafür die unteritalischen Brustbilder (Gerhard Bildw. XVIII. XCIV, 4), Antefixe (Panofka T. C. LIII) und Gefäſsformen (Gerhard Bildw. CI, 2. 3) von Thon, deren Verschleierung in einem jetzt kgl. dänischen Exemplar [Arch. App. RR. 10] mit einem Halbmond begleitet ist, dann aber auch Gruppirungen in denen Libera als glückliche Gemahlin des Dionysos erscheint: gelagert wie im Casalischen Sarkophag (Millin Gal. LXIV, 242), neben ihm sitzend, einen Spiegel in der Hand (in einem Gefäſsbild groſsgriechischer Art bei Stackelberg Gr. d. Hell. XLIII), oder auch im Festzug, sei es daſs dieser auf Kora's Rückkehr nach oben (Marmorkrater: Neapels Bildw. no. 373. Gerhard Bildw. XIII, 2. CCCXV, 3. 4) oder auf etwanige Brautführung durch Dionysos sich beziehe,

wie das bräutliche Paar eines nolanischen Vasenbildes bei Passeri (II, 151) schon Böttiger (Archäol. d. Malerei) zu deuten geneigt war und wie der Festzug eines apulischen Kraters (Berl. Bildw. no. 1017) es bestätigt. Hienach hat es denn auch keine Schwierigkeit, in der durch Schleier, Stirnkrone und Thyrsus ausgezeichneten und von Nike (wie Anm. 48: Neapels Bildw. S. 281) bedienten Göttin eines apulischen Gefäfsbildes (Inghir. II, 180) eine Kora-Libera zu erkennen, obwohl die besondere Auffassung jenes merkwürdigen Bildes sie von Aphroditen, der auf den Grabespfeiler gestützten und daher schwerlich als irdische Buhlin des Adonis (Élite céramogr. I, 34, p. 84) zu denkenden, Göttin unterscheiden wollte.

[55]) Beflügelt ist Kora-Libera am Kranz des Krethonios (Gerhard Bildw. LX) und in einzelnen Köpfen einer dadurch gebildeten Gefäfsform (Dubois Mais. XXXVII, 2); sogar die Behörnung des Dionysos mochte zuweilen auf dessen Gemahlin übertragen worden sei, wie bei Erwägung mancher für Medusa oder für Io gehaltenen Köpfe in Gefäfsform und Reliefscheiben (Arch. Zeitung VI, 98*. 102*) sich wahrscheinlich erwies. Damit sind denn aus dem Bereich aphrodisischer Darstellung wenigstens etruskische Venusköpfe von Erz zu vergleichen, die an den Schläfen geflügelt sind.

[56]) Kora's Wiederkehr, meist in Apollo's und der Horen Geleit, ist in Vasenbildern, hauptsächlich archaischen (Rapp. volc. not. 213. Bildw. CCCXVII. Musée Blacas XIV), und in hieratischen Reliefs nicht selten, welche letztere (Bildw. XIII, 2. CCCXVI, 3. 4) zwar Welcker zu Müller's Handbuch S. 537 einer andern noch zu erwartenden Erklärung aufzubehalten scheint. Vgl. Prodr. S. 187 ff. 407 ff. Müller Handb. 355, 3.

[57]) Venus mit Lichtgottheiten zusammengestellt ist hauptsächlich bekannt aus des Phidias Darstellung von Aphroditens Geburt (Paus. V, 11, 3. Vgl. Abh. Ueber die zwölf Gottheiten Taf. III, 2). In Verbindung mit Apoll zeigen sie dann und wann Vasenbilder von etruskischer Provinzialfabrik: auf einem Krater, vormals bei Depoletti, erscheint sie mit Spiegel und Traube, andremal mit Apollo's Schwan, daher die auch sonst nachweisliche Begleitung Aphroditens durch einen Schwan (Arch. Zeit. II, 14 aus Musée Blacas pl. VII. Auf schwanenbespanntem Wagen mit Adonis vertraut: Ann. d. Inst. XVII pl. M. Vgl. Jahn ebd. p. 363) nicht blofs als erotischer Verkehr mit dem zärtlichen Thier (Müller Handb. 378, 2) sich deuten läfst.

[58]) Kora vom Schwan getragen: am schönsten in einer kumanischen Hydria des Grafen von Ingenheim (Ant. Bildw. XLIII). Diese im Prodromus m. Kunsterkl. S. 93 f. ausführlich erörterte

Darstellung ist seitdem von Müller Handb. 378, 2 mit Bezug auf die zärtliche und aphrodisische (Hor. Carm. III, 22, 13. Musée Blacas p. 24, 1. Jahn Ann. XVII, 363) Bedeutung des Schwans auf Aphrodite oder auf Frauenschönheit, von Panofka zu Terra C. XV. XVI, S. 54 ff. auf die Aphrodite von Delos, von Jahn Ann. d. Inst. XVII, 353 ff. aber auf die von Apoll entführte Kyrene gedeutet worden, ohne dafs unsre obige, auf mystische Geburt aus den Wässern nach Justinus Martyr Apol. I, 82 B begründete, Erklärung dadurch widerlegt wäre. Dagegen ist derselben auch die Anwendung des Schwansymbols neben Brustbildern der Kora mit weitgeöffneter Blume (archaische Schale aus Nola) zu mehrerer Bestätigung hinzuzufügen.

[59]) Aphrodite und Kora solarisch. Strahlenbekränzt erscheint die Aphrodite rhodischer Münzen (Exk. IV A no. 16) und manche Unterweltsgöttin, deren solarische Mondgewalt oben (Anm. 27) nachgewiesen ward, daher denn auch strahlenähnliche Bekränzung Persephone's (Gerhard Bildw. LX) weniger befremden darf und strahlenbekränzte Sitzbilder im Vorrath attischer Thonfiguren eben so füglich auf Kora (Anm. 30) bezogen werden können, als, wie Stackelberg Gr. d. Hell. LVIII wollte, auf Here.

[60]) Spes heifst das mehrgedachte durch Blume und Gewandfassung kenntliche Venusidol zuerst auf Münzen des Claudius (Buonarroti medaglioni p. 429 ss. Visconti Pio-Clem. V, 5. Eckhel D. N. VI, 238), auf denen es durch Hoffnung kaiserlichen Ehesegens seine Stelle zu haben scheint. Die allegorische Bedeutung dieser Spesfiguren (Müller Handb. 406, 3) ist auch aufserdem oft augenfällig, namentlich im Gegensatze mit Nemesis (Anm. 89) und mit Fortuna (88); wie aber diesem Gegensatze die Verwandtschaft Aphroditens mit dem Kultusbegriff beider Gottheiten (Anm. 40. 39) vorangeht, so ist auch die ursprüngliche Anwendung jener Spesbildung für Venus aus archaischen Skulpturen (Mus. Capitol. IV, 21. Pio-Clem. V, 5. Prodr. S. 202, 15) und aus etruskischen Erzfiguren (Abh. Etrusk. Gotth. Anm. 86) hinlänglich bezeugt. Zu Grunde liegt der Begriff guter Hoffnung, den Aphrodite als Naturgöttin des blühenden Lenzes ausfüllt; später und nebenhergehend, auch ohne an das Attribut der Blume zu denken, ist die Hoffnung glücklicher Meerfahrt, der Aphrodite als Euplöa zu Hülfe kommt (Panofka Antikenschau 1850. S. 16, 96).

[61]) Persephone eine Blume haltend: am Kranz des Krethonios (Gerhard Bildw. LX). Als thronende Göttin, mit Blume und Ei, der thronenden Demeter gegenüber, am Harpyienmonument zu Xanthos (Arch. Zeitung Taf. IV. Mon. d. Inst. IV, 3); auch die Thonfiguren mit Blume (oben Anm. 30) sind zu vergleichen.

[62]) Kora mit Blume, in Scenen des Anodos (Anm. 56), namentlich auch in der eines Stoschischen Karneols (Winck. II, 1092. Gerhard Bildw. CCCXVI, 5); ebenfalls Gemmenbild ist eine Spesfigur mit der Inschrift *Γαμος* (ebd. no. 8). Kora mit einer Blume vor Zeus und Apoll auf einem etruskischen Vasenbild bei Micali Mon. XXXVII, 3.

[63]) Auslegungen der Blume. Die gedachte Blume deutete Winckelmann als Lilie (Athen. XV, 683 D), Visconti als Mohn (vgl. *μήκων* und *μῆλον* Aphroditens: Paus. II, 10, 4), Stackelberg als Lotus. Vgl. Prodromus S. 202. Auserl. Vasenb. I, 128 ff.

[64]) Zwei Chariten, mit verschiedenen, samt und sonders einander ergänzenden, Namen bezeichnet, werden als *Hegemone und Auxo* (Führung und Wachsthum: Paus. IX, 35, 1. Zoega Bass. II, p. 220, 11. Samt den Horen Thallo und Karpo d. i. Blüthe und Frucht) benannt, woneben Alkman's *Phaenna und Kleta* d. i. strahlende und berühmte (Paus. IX, 35, 1), einen mehr ethischen Gegensatz bildet; hauptsächlich aber in mehreren Verbindungen, in denen der Name Peitho's, der „überredenden" Grazie (Paus. I. c. unten Anm. 68), durchgängig ist. Es wird dieselbe mit Charis der aus Homer bekannten „Anmuth" verkündenden Grazie (Nonn. XXXIII, 10), aber auch *mit Paregoros* „Anmahnung" (Praxitelisch: Anm. 65) und *mit Pädia* „Scherz" (Attisches Vasenbild: Stackelberg Gräber der Hell. Taf. XXIX) verbunden, wodurch denn eine führende (Hegemone), anmahnende (Paregoros), heitere (Charis), spielende (Pädia), hoffnungs-, lockungs-, erwartungsreiche Venusgefährtin einer Wachsthum verleihenden (Auxo), mit Ueberredung (Peitho) und mit Erfüllung segnenden, gegenübertritt. Vgl. Prodr. S. 108, 199.

[65]) Zwei Eroten, Pothos und Himeros neben Eros, waren von Skopas' Hand den beiden praxitelischen Chariten Peitho und Paregoros im uralten Tempel der Aphrodite *πρᾶξις* zu Megara beigeordnet (Paus. I, 43, 2). Dieselbe Doppel- und Dreizahl von Eroten ist auch sonst nicht selten zu finden. Vgl. Prodromus S. 230, 8. Abh. über Eros (Berl. Akad. 1848) Anm. 4 ff.

[66]) Selbständige Geltung hatten die Chariten: im alten Dienst zu Orchomenos (Pind. Ol. XIV, 1. Theocr. XVI, 104. Paus. IX, 35, 1), aber auch in Athen neben den Horen (Paus. IX, 35, 1), namentlich (nach Panyasis Athen. II, 361) beim Trankopfer, vor Aphrodite und Dionysos; neben Dionysos in einem der Doppelaltäre zu Olympia (Schol. Pind. Ol. XI, 51). Zu geschweigen dafs sie am Thron des Zeus (Paus. V, 11, 2), im Kopfschmuck der Hera (Paus. II, 17, 3) und in Apollo's Hand (Paus. V, 14. IX, 35. Millin Gal. XXXIII, 474) verzierungsweise ohne Aphroditens Mitwirkung

erschienen, werden sie bei Aphroditens Geburt (Paus. V, 11, 3) auch als diejenigen genannt, die mit Eros zugleich die neugeborne Göttin empfangen.

[67]) Charis selbständig bei Homer, als des Hephästos Gemahlin (Il. XVIII, 382), wofür in der Odyssee (VIII, 266) Aphrodite gilt.

[68]) Peitho selbständig: als alleinige Göttin in Sikyon (Marktgöttin ohne Idol Paus. II, 7, 7), ein andermal als Artemis (Paus. II, 21, 1. Prodr. S. 34, 86), sodann als überwachende Göttin von Paris' und Helena's Liebe in berühmten und sofort (Anm. 69) näher zu erörternden Reliefs. Umgekehrt erscheint Peitho hinter Aphroditen als deren alleinige Dienerin auf einem attischen Vasenbilde des Thetisraubes (Millingen Uned. pl. A).

[69]) Peitho im Helenarelief zu Neapel (Millin Gal. CLXXIII, 540) als ein die handelnde Aphrodite überwachendes Götterbild; eine alte Wiederholung desselben Bildes (Guattani Mon. 1785 giugno) zeigt an ihrer Stelle ein Apollobild. Vgl. Böttiger Aldobr. Hochzeit S. 39 ff. Rochette Mon. p. 40. Beschreibung Roms II, 2, 195. Panofka Musée Blacas p. 67, 8. Jahn Peitho die Göttin der Ueberredung. Greifsw. 1846. 8.

[70]) Hochzeitsgöttinnen sind auch Aprodite-Here zu Sparta (Paus. III, 13, 6) und die eben erwähnte Artemis-Peitho zu Sikyon (II, 21, 1. Prodr. S. 34, 86).

[71]) Peitho's Geberde. Die nach dem Gesicht gewandte Hand mag eine nachdenkliche Geberde bezweckter Ueberredung sein, neben welcher andremal eine rednerisch ausgestreckte Hand ihre Anwendung findet (Rochette Mon. VIII, 2, p. 40. Panofka M. Blacas p. 67, 8). Sprechend in andrer Art ist die Bewegung der beim Mädchenraub forteilenden *Πειθο* auf der Vase des Midias (Abh. Berl. Akad. 1839. Vgl. Millin Gal. XCIV, 385).

[72]) Venus mit Vogel, nämlich mit Taube, aus etruskischen und sonstigen Idolen bekannt.

[73]) Spes als Aufschrift römischer Münztypen der in Rede stehenden Darstellung ist, ohne Einmischung anderer Benennungen, so regelmäfsig als häufig; nur Prädikate wie in *Spes Augusta* und wie in dem seltneren (Eckhel D. N. VII, 154) *Bonae Spei* gewähren jener festen Bezeichnung eine gewisse Manigfaltigkeit.

[74]) Spes und Flora. Sichere Darstellungen der Flora gewährt nur ein blumenbekränzter Kopf in Familienmünzen (Müller Handb. 404, 2).

[75]) Pomona, des Vertumnus Gemahlin nach Ovid (Fast. XIV, 642 ss.), läſst allenfalls in spesähnlichen Figuren sich vermuthen, die mit einer männlichen Gottheit gruppirt sind, wie in einer Bronze des brittischen Museums [Arch. App. D, 17]. Müller's Unterscheidung, Flora sei der Frühlingshora, Pomona der Herbsthora identisch, läſst den Begriff beider Gottheiten enger voraussetzen als der Gebrauch es bestätigt. Vgl. Handb. 404, 2. Abh. Etrusk. Gottheiten Anm. 78.

[76]) Elpis kann die der Nemesis gegenüber gestellte Spes (Anm. 60) zwar füglich heiſsen; doch sind die Denkmäler, auf welchen dieses der Fall ist, nicht alt genug um eine Rückwirkung der römischen Spes auf jene griechische Personification auszuschliefsen, und ist daher auch zu einer Unterscheidung von Elpis und Spes (nach Müller Handb. 406, 3) kein Grund abzusehen.

[77]) Spes neben Bacchus: Guattani Mon. 1785 („Melpomene"). Clarac Musée de sculpt. no. 1615 (identisch mit der Hope'schen Statue no. 1614). Vgl. Abh. Venusidole Taf. V, 5. 6, S. 27. Zu vergleichen die spesähnliche Gewandhebung des bärtigen Bacchus als Bild einer schönen Glaspaste des Grafen von Ingenheim (abg. Venere-Proserp. p. 31).

[78]) Spes oder Libera neben Concordia: nach Fragmenten einer Vatikanischen Statue und eines Torlonia'schen Reliefs durch Vergleichung von Münztypen nachgewiesen in meiner Abh. Ueber Venusidole Taf. VI, S. 11 ff. 28.

[79]) Blume auf der Brust mehrerer Thonfiguren (Abh. Venusidole Taf. III, 3—5) und am Idol eines oben Anm. 27 erwähnten Thonreliefs. Vgl. Exkurs III.

[80]) Libitina und Libera: einander gleichzusetzen, ohne Rücksicht auf den nur zufällig ähnlichen Namenslaut, hauptsächlich wegen der sowohl für Venus im Allgemeinen (Anm. 41) als auch für die Spesfiguren (Anm. 77) und die denselben ähnlichen Libitinaidole (Exk. XIII) nachgewiesene bacchische Beziehung.

[81]) Alter des Idols. Vermuthungsweise ist bereits anderwärts (Abh. Etrusk. Gottheiten Anm. 68. 87) geäuſsert worden, daſs die spesähnliche Venus Roms aus Etrurien herrühren mag; da es auch aus Griechenland an Analogien dieses weit verbreiteten statuarischen Typus nicht fehlt, so ist sein hohes Alter um so bezeugter, und kann die Anwendung desselben mit Unterweltssymbolen für die der Kora geheiligten attischen kleinen Mysterien (Schol. Ar. Plut. 846. Abh. Venusidole S. 23) dann um so eher zugestanden werden.

[82]) Etruskische Erzfiguren (Exk. XVII, II, 1) haben ein venusähnliches Idol, welches den Doppelsinn unsres Libitinaidols in sich

trägt, uns öfter erhalten als die ohne Zweifel von dort (aus Perusia? Abh. Etr. Gotth. Anm. 68. 87) nach Rom gelangte einfache Bildung der Spes. Selbst unveränderte Wiederholungen unsres Idols finden sich, durch Spesbewegung und durch die Hand auf der Brust demselben durchaus entsprechend (eines zu Florenz: Venere-Proserp. tav. A. Abh. Venusidole II, 4); andremal tritt statt der letztern Geberde die abwendende Hand, der verhängnifsvolle Apfel oder eins und das andere sonstige Todesattribut ein. Vgl. Abh. Etr. Gottheiten Anm. 86.

[83]) Dreifache Bildungen: Hekate (Anm. 27) und die Herme samothrakischer Gottheiten (Anm. 48).

[84—87]) Götterwesen in Doppelgestalt. Als solche sind theils männliche, wie *Pothos* und *Himeros*, *Eros* und *Anteros* (Prodr. S. 230, 8), und eine Reihe weiblicher Geschwisterpaare nachzuweisen, namentlich *Chariten* (Anm. 64) und *Horen* (Paus. IX, 35, 1), die doppelte *Themis* (*Θεμίδων βωμός*: Paus. II, 31, 8), im smyrnäischen Gottesdienst *Nemesis* (Buonarroti medagl. p. 223. Eckhel D. N. II, 548 s. Millin Gal. no. 346—351), ferner aus italischen Kulten *Fortuna* (Millin Gal. no. 359. Gerhard Prodr. S. 61, 157 ff.) und *Carmenta* (Macrob. I, 16). Einer solchen Doppelgestalt zwiespältiger Götterbegriffe entspricht denn auch die vielfach nachweisliche Erscheinung zweier Kultusbilder zum Gesamtausdruck der angesehensten Gottheiten. Vgl. Prodr. S. 129 ff. Abh. Zwei Minerven (Berl. 1848) S. 4 ff. Archäol. Zeitung VIII S. 135 ff.

[88]) Spes und Fortuna erscheinen zu einem einzigen Götterwesen vereint in einer Dresdner Statue mit Füllhorn und Spesbewegung (Augusteum I, 11. Abh. Venusidole III, 6), sonst aber nicht selten in dichterisch ausgeführtem (Anal. gr. II, 437. III, 286. *Spes et Fortuna valete*: Burm. Anth. lat. II, p. 213) oder künstlerisch veranschaulichtem Gegensatz (Fortuna auf Spes gelehnt: Prodr. S. 108, 98). Vgl. Buonarroti medaglioni p. 419 ss.

[89]) Spes und Nemesis: *Ἐλπίδα καὶ Νέμεσιν εὔνους παρὰ βωμὸν ἔτευξα* (Anal. III, 173). Vgl. Uhden im Museum d. Alterthumsw. I, 553. Welcker zu Zoega Abh. S. 392.

[90]) Chigi'sche Marmorvase: Guattani mon. 1784 marzo. Zoega Abhandl. S. 385 ff. Creuzer Abh. zur Symb. XXXVII, S. 24. Jahn Archäol. Beiträge S. 151.

[91]) Rückseite desselben Gefäfses. Gegen Zoega's Erklärung spricht die bacchische Beziehung des ganzen Gefäfses, welche durch den Pan sowohl als durch die Silensmaske am Henkel nahe gelegt ist; ferner dafs beide Frauen nicht wie Göttin und Dienerin, sondern einander gleichartig erscheinen, dafs die vermeintliche Venus

keine Spur von Verwundung zeigt, endlich dafs die ionische Säule eben so gut eine Weihung andeuten kann als das *Grab des Adonis.* Zoega scheint das vierfache Knöchelband der fraglichen Figur für den Verband einer Wunde gehalten zu haben; wir erkennen darin vielmehr einen Schmuck der Füfse, und finden für die damit verknüpfte gebückte Stellung der Figur manche Analogie in Venusfiguren, welche in Bronzen hauptsächlich und Gemmenbildern (Müller Handb. 377, 5) mit Schmückung ihrer Füfse beschäftigt sind.

[92]) Mystisches Frauenbad: Gerhard Mysterienbilder Taf. IX, nebst Thronsetzung. Etrusk. Spiegel I, 106—109 und sonst.

[93]) Pan als Lauscher findet, bekannteren Satyrgestalten gleicher Absicht und Geberde (ἀποσκοπεύειν: Müller Handb. 385, 4*h*) wohl entsprechend, sich theils in mancher der ebengedachten Badescenen festlicher Frauensitte (Etr. Spiegel I, 108), theils auch in Umgebung der Libera und der in römischen Reliefs (Millin Gal. 63, 241) deren Stelle einnehmenden Ariadne. Als bacchischen Dämon mit Libera, die Apfel und Thyrsus hält, dem bärtigen Bacchus und mehreren Thiasoten zeigt ihn ein Marmorgefäfs zu Neapel no. 368 (Gerhard Bildw. XLV, 1. 2), in der Horen oder Nymphen Umgebung ein ähnliches im Campo santo zu Pisa (ebd. XLV, 3).

[94]) Pan und Nymphen: Millin Gal. LVI, 328 und sonst.

[95]) Pan und Horen: Gerhard Bildw. Taf. XLV, 3.

[96]) Methe und Mystis u. dgl.: Gerhard Prodr. S. 210 ff.

[97]) Mystische Grazien, das heifst Begleiterinnen der als Aphrodite gefafsten Kora-Libera, dem als Mysteriengenius gefafsten Eros (Anm. 34) neben derselben Göttin entsprechend, sind in der alterthümlichen Doppelzahl (Anm. 64) als schmückende Dienerinnen der Dionysosbraut eines berühmten Agrigenter Gefäfses (Bildw. LIX) und einer unbekleideten Göttin zu erkennen, der sie bekleidet zur Seite stehn (Hancarv. II, 94. Schale. So auch im ähnlichen Relief zweier hiesiger Lekythen (Berl. T. C. no. 823. 828. Vgl. Prodr. S. 229, 2). In ähnlicher Weise dürften die Frauen zu deuten sein, die anderwärts (Millin Vases II, 39. Vgl. Ann. XV, pl. *O* lit. *Q*) das Haupt einer Kora-Libera mit einem Schleier schmücken, oder auch dem Frauenthron einer Einweihungsscene (Gerhard Trinkschalen Taf. XVI, 3. 4) zur Seite stehn.

[98]) Peitho in Mysterienbezug zu vermuthen wird durch der Chariten Mitwirkung am kosmischen Truggespinst (Nonn. XXIV, 263 ss. Creuzer IV, 157 N. A.), durch ihr Erscheinen in bacchischer Umgebung (Relief Mus. Borb. III, 40) und durch Andeutungen gerechtfertigt, laut denen sie Personen (Nonn. XXXIII, 110. Aphrodite bei Phidias: Paus. V, 11, 3. Thetis: Coluth. 28) und Festge-

räthe (Dreifufs nach Stackelberg Gräber XXIX. Käficht? Vgl. ebd. XXX. Prodr. 230, 8) bekränzt. Erwägt man zugleich die bereits oben berührte (Anm. 68. 69) Geltung der Peitho als Hochzeitsgöttin, ihre Erscheinung in vermuthlichen Hochzeitsbildern (Rochette mon. VIII, 2, p. 40, neben *Ευκλεια*, eine Cista haltend) und den engen Zusammenhang hochzeitlicher und mystischer Darstellungen, so ist es nicht unwahrscheinlich dafs jene Göttin siegreicher Ueberredung auch in mancher ohne Inschrift gebliebenen Figur zu erkennen sei, welche durch hochzeitlichen Zuspruch (Gerhard Bildw. LIX neben „Philomele" einer Braut), durch das Attribut einer Cista (Hancarv. II, 94) oder auch durch bräutliche Bekränzung jenen sichern Figuren der Peitho sich anschliefst. Vgl. J. de Witte Ann. XVII, 408 ss. Als sonstiges Merkmal der Peitho ist auch der süfse Duft nicht zu übersehen, dessen Vertheilung Pindar (Fr. 87, 1. Athen. XIII, 573 C) als hetärischer Göttin ihr beimifst und ein Vasenbild (M. Blacas XXII, B, p. 67: *Ιμερος, Πειθο*) bestätigt. — [Vgl. Jahn's Peitho. Greifswald 1864. 8.]

[99]) Pan der Chariten Pflegling, *σεμνῶν Χαρίτων μέλημα* nach Pindar (Fragm. 63).

[100]) Pan, Vater der Iynx von Peitho, nach Tzetzes (Lyc. 310): *θυγατὴρ Πειθοῦς ἢ Ἠχοῦς καὶ Πανός.*

Exkurse.

I. Über die Hermen.

Wenn wir dem Vater der Geschichte (Herodot II, 51) lieber beitreten wollen, als dem gelehrtesten der Archäologen (Zoega: de usu et origine obelisc. p. 219), so ist der Ursprung und die Bedeutung der Hermen im ithyphallischen Hermesdienst kabirischer Religionen zu suchen, und die damit verknüpfte produktive Bedeutung ist für die Seltenheit weiblicher Hermen nicht minder erklärend, als für die häufige Anwendung eben jener viereckt phallischen Form für männliche Götterbilder einer fruchtbringenden Natur. Besondre Beachtung verdient es, daſs selbst die mit kabirischen Götterwesen verknüpften Gottheiten, namentlich Proserpina (Schol. Ap. Rhod. I, 915), nicht leicht in Hermenform gebildet wurden, wie denn diese Form selbst der Göttin Libera gemeinhin versagt blieb, am auffallendsten einer bärtigen Herme des Bacchus gegenüber in einem Relief des Hauses Colonna (Montfaucon Antiq. I, 38. Gerhard Bildw. Taf. XLII), und durchgebildete menschliche Form auch den verwandten Götterbildern der dreifachen Hekate fast durchgängig zusteht. Nur Pallas-Hermen (die sogenannten Hermathenen) und Beispiele einer hermenförmigen Aphrodite sind uns bezeugt; diese letztere theils aus Athen (Paus. I, 19, 2), theils aus Münzen von Mitylene (Mus. Hunter. XXXIX, 4, 5. Inghirami Mon. Etruschi Ser. VI, tav. H 2) und durch einen Marmor der Villa Albani (Winckelm. Storia I, tav. 8). Eben dieser Göttin gehört daher wahrscheinlich noch eine und die andre weibliche Herme von unentschiedener Bedeutung, theils die einer Bronze des Museo Borbonico (Bronzi d'Ercol. II, 89), *theils* auch die einer im Magazin des Vatikanischen Museums befind-

lichen kleinen Marmorgruppe [1]). Hier erscheint ein solches hermenförmiges Idol als Beiwerk einer weiblichen Figur, der es zur Stütze dient, und es kommt zum Verständniſs der ganzen Gruppe der Umstand zu statten, daſs ähnliche einem Götterbild aufruhende Figuren, wie weiter unten (Exk. VII ff.) gezeigt wird, hauptsächlich in Bezug auf das zum Gegenstand dieser Abhandlung gemachte Idol erscheinen. [Weiter ist dieser Gegenstand in einer nächstfolgenden Abhandlung dieses Bandes ausgeführt.]

II. Über den Modius.

Zoega's [2]) oben berührte Ansicht, laut welcher der Modius gleich der persischen Kidaris und dem etruskischen Tutulus nur eine bedeutungslose Zierath des Hauptes wäre, wird nicht einmal durch übereinstimmende Gestaltung jener verschiedenen Kopfaufsätze unterstützt. Eben so wenig vermag der Augenschein ältester Götterbildung Buonarroti's (medaglioni p. 216) Meinung zu bewähren, daſs die für Götterbilder angewandte Säule Anlaſs und Ursprung des Modius gewesen sei. Um so mehr sind wir befugt, für diesen Gegenstand einen völlig entgegengesetzten Standpunkt zu ergreifen, denjenigen nämlich, der durch die unzweifelhafte Bedeutung des Modius uns vorgezeichnet wird. Schwerlich wird irgend Jemand dem Modius des Serapis seine tellurische Bedeutung absprechen wollen. Macrobius, der in gezwungenster Weise jenes Symbol sowohl als die Bedeutung des Gottes selbst auf Sonnenkräfte zurückführt [3]), gewährt doch zugleich den handgreiflichen Beweis für jene Bedeutung schon dadurch, daſs als entsprechender griechischer Ausdruck für den Modius nicht der kreisförmige und als Himmelssymbol zu

---

[1]) Abgebildet in der Venere-Proserpina tav. I, no. 1. Eine ähnliche Herme dient in einer Terra-Cotta der Kgl. Sammlung zu Berlin no. 3727 einem lorberbekränzten Jüngling, vermuthlich einem Apoll, zur Stütze.

[2]) Zoega Num. aegypt. p. 79. Bassiril. I, p. 94.

[3]) Macrob. (Sat. I, 20): *omnem tamen illam* (Serapidis) *venerationem Soli se sub illius nomine testatur impendere, vel dum calathum capiti ejus infigunt, vel dum simulacro signum tricipitis animantis adiungunt.* Und weiter unten: *cuius vertex insignitus calatho et altitudinem sideris monstrat et potentiam capacitatis ostentat, quia in eum omnia terrena redeunt, dum immisso calore rapiuntur.* Hiebei kommt die Bedeutung eines Wassergefäſses mit ins Spiel, auf welche auch Suidas (v. *Σάραπις*) hinweist: *τοῦτον οἱ μὲν Δία ἔφασαν εἶναι, οἱ δὲ τὸν Νεῖλον διὰ τὸ μόδιον ἔχειν ἐν τῇ κεφαλῇ καὶ τὸν πῆχυν ἤγουν τὸ τοῦ ὕδατος μέτρον.*

betrachtende *Polos*[1]), sondern der Kalathos angegeben wird, dessen Anwendung für cerealische Segensspende aus Kallimachos[2]) allbekannt ist. Der Modius kommt deshalb sowohl dieser Göttin als auch andren Göttinnen empfangender Erdkraft zu, namentlich der Juno, der Diana, der Venus, laut den Münzen von Samos, von Apamea und Perga, von Aphrodisias und Askalon; nach Münzen von Alexandria Troas auch der Minerva. Hiebei ist einzuräumen, dafs der Modius so vieler Bildwerke nur selten dem Kalathos gleicht, welcher, wo cerealische Mysterienbeziehung[3]) ihn unzweifelhaft macht, mit ausgebreiteter Oberfläche gebildet ist. Wenn aber auch die genaue Nachbildung dieser Form vielleicht aus plastischen Gründen verschmäht ward, so gewährt doch das Flechtwerk, wo es als Andeutung des ursprünglichen Korbes und zuweilen noch in später Kunstbildung[4]) erscheint, ein unzweideutiges Zeugnifs für die Gleichartigkeit beider Ornamente. Was übrigens die solarische Beziehung betrifft, welche Macrobius zugleich mit der tellurischen dem Modius beilegt, so wird dieselbe dadurch widerlegt oder doch beschränkt, dafs jenes Attribut männlichen und produktiven Gottheiten, dem Hermes, Apollo, Janus kaum irgendwo, dem Dionysos aber nur selten und in der bärtigen Bildung zugetheilt wird, die ihn chthonischen Gottheiten annähert, wie Serapis und Bacchus Sabazius es sind. Der Begriff unterirdischer Sonnenkraft, welcher im Modius dieser beiden Gottheiten ausgedrückt ist, wird dann und wann durch Strahlenverzierung des Modius angedeutet, wie solche auch auf einem unsrer Denkmäler[5]) sichtlich ist. Im Allgemeinen jedoch findet der Modius als Getreidemafs hauptsächlich, wie auf dem Haupte der Getreidegöttin Ceres[6]), sich auch bei andern Gottheiten, die ohne her-

---

[1]) Nach einer von Visconti (Pio-Clem. II, 12), Zoega (Bass. I, p. 94), Böttiger und Andern befolgten Verwechselung. Vgl. meinen Prodromus S. 6. 24.

[2]) Callim. H. in Cer. I (ib. Spanh.):
Τῶ καλάθω κατιόντος ἐπιφθέγξασθε, γυναῖκες·
Δαμάτερ, μέγα χαῖρε, πολυτρόφε, πουλυμέδιμνε.

[3]) Mus. Borb. st. V, arm. 2. Gerhard Ant. Bildwerke CCCVI, 8, S. 393.

[4]) Flechtwerk: Caylus recueil. IV, 88. Haym Tes. Brit. II, 89, 10. Gerhard Bildw. Taf. CCCV, 15 ff. S. 394.

[5]) Idol der attischen Gruppe: Exkurs XV.

[6]) Auf Münzen von Demetrias (Pell. P. et V. I, 26, 11), Laodicea (R. et V. II, 37, 12) und sonst. Auf dem Votivrelief Millin Gal. 81, 327 scheint der Modius sie von Kora zu unterscheiden. Zu vergleichen das Idol mit Aehren und Blume (Lampe?), dem auf Münzen der bithynischen Stadt Heraklea Herakles opfert (Suppl. II, 3, 4. Mionnet II, p. 440).

vorgehobene solarische Beziehung im Innern der Erde herrschen: so als Kopfschmuck der dreifachen Hekate, der Proserpina [1]) und trotz Zoega's (Bass. I, p. 1) Einspruch des Pluto selbst, der durch das dreifache Thier mit gleichen Köpfen [2]) von Serapis sich unterscheidet. Diesen Gottheiten entsprechend sind denn auch bacchische Trabanten, durch Fellbekleidung und Thyrsen ausgezeichnet, an den Ecken des Casali'schen Sarkophags (Millin Gal. CLXIV, 242) mit einem Modius versehen.

III. Über die Hand auf der Brust.

Dafs die auf unsern Idolen nachweisliche Richtung der rechten Hand gegen die Brust in der That der Brust, keineswegs aber dem Munde gilt, ist darum bemerkenswerth, weil Winckelmann in dieser letzten Voraussetzung ein Zeichen des Stillschweigens darin erkannte. Ferner mufs beachtet werden, dafs in verschiedenen Wiederholungen (Exk. 9. 11. 13) diese Hand einen nicht deutlich zu unterscheidenden Gegenstand hält, zu dessen Haltung jene Bewegung der Hand bestimmt sein könnte. Wir müssen jedoch bedenken, dafs der erwähnte Gegenstand in nur wenigen Beispielen erscheint, dafs seine einer Blume oder einer Frucht zupassende Gröfse keines stützenden Anschlusses bedarf, und dafs folglich auch ohne etwas zu halten ein eigenthümlicher Grund für jene Richtung der Hand wahrscheinlich ist. Ein solcher findet bei der ägyptischen Isis statt, wenn sie, auch ohne den Horus zu säugen, in vermuthlichem Bezug darauf ihre Brust gefafst hält, wie solches in einer kleinen Bronze des Museo Borbonico zu bemerken ist. Aus griechischen Werken jedoch sind ähnliche Merkmale einer Nährgöttin schwerlich nachzuweisen: eben so wenig kann die Bewegung der Hand nach den Geschlechtstheilen hieher gezogen werden, die an einem und dem andren Thonfigürchen [3]) ,aber vielmehr als Andeutung einer Venus Anadyomene sich findet. Annehmlicher ist es jene seltsame Lage der auf der Brust ruhenden Hand als Anzeichen des Schlafes oder Todes zu fassen. Ganz ähnlich wenigstens ist die Lage der Hand bei schlafenden Nymphen und müden Todesgenien (Zoega Bassir. I, 15), ebenfalls vergleichbar die eingezogene Bewegung der Arme an sterbenden Medusen (Neapels Bildw.

---

[1]) Pellerin Rois et Villes II, 31, 8.
[2]) Mus. Chiaram. no. 74. Bellori Lucern. II, 3.
[3]) Sitzende Thonfigur im Museo Borbonico; schwarze nackte bei Hrn. Capranesi. Ein nacktes Venusbild von Erz, mit der linken Hand auf der Brust, die Rechte ausgestreckt, gibt Micali Mon. VI, 1. 2.

Erzgeräth S. 194), obwohl sie eben so füglich als Ausdruck des Todeskrampfes sich deuten läfst. Vierfach geflügelte etruskische Schicksalsgöttinnen von schwarzer Erde [1]) zeigen dieselbe Bewegung; eben dieselbe ist am liegenden Skelet eines vielbesprochenen Grabsteins zu bemerken, desgleichen an den sitzenden Figuren eines durch Inghirami (Mon. Etr. VI, tav. B 3, 5. Vol. II, p. 314) neu abgebildeten Denkmals. Endlich ist noch ein seltsames Erzfigürchen hieher zu ziehen [2]), dessen verschrumpfte Bildung an Schlaf und Tod in den Armen der Nacht erinnert, wie sie nach Pausanias (V, 18) am Kypseloskasten dargestellt waren [3]).

IV. Elf Idole der Todesgöttin.

Einander gegenüber standen noch neulich im Braccio nuovo des Vatikanischen Museums [4]) zwei berühmte Minervenstatuen, beide von einem und demselben Urbild abstammend, wahrscheinlich vom berühmtesten Pallasidol der alten Welt, der Minerva des Parthenon: beide einander sehr ähnlich, aber in Helmverzierung und durch die Aegis unterschieden, mit welcher letzteren nur eine jener Statuen bekleidet ist. Von einer so augenfälligen Freiheit im Kunstgebrauch antiker Nachbildungen gehen wir aus um die mancherlei Freiheiten natürlich zu finden, welche in Wiederholung eines meist ohne den Ruhm künstlerischer Sorgfalt uns überlieferten Idols sich vorfinden; denn mit Ausnahme einer [und der anderen] Thonfigur und einer jetzt verschwundenen Marmorstatue, angeblich der Stadt Korinth [5]),

---

[1]) Eine bei Dodwell, andre bei Micali Storia XXI, 8. Noch eine mit beiden Händen auf der Brust, ihre Haarflechten haltend Mon. XXVII, 1. In einem ähnlichen Gestus erblickt man die grofse Deckelfigur und viel kleine schattenähnliche Nebenfiguren eines grofsen schwarzen Aschengefäfses ebd. XXXIII, und auch gröfsere statuarische Ueberreste ähnlicher Haltung sind, namentlich aus etruskischen Funden, zum Vorschein gekommen. Vgl. deren eins bei Rochette Mon. LXV, 2, p. 374.

[2]) Mus. Borb. III, arm. 12. Vgl. Etr. Spiegel I, Taf. XIII, 11.

[3]) Nachträglich mag auch auf die angebliche Isis eines noch unerklärten ägyptischen Idols auf Münzen der Licinia (Riccio XXVII, 11) hingewiesen werden, welches bei Löwenkopf und Sistrum dieselbe Geberde der auf die Brust gelegten linken Hand zeigt.

[4]) Beschreibung der Stadt Rom III, 2, S. 91 f. 104. Gegenwärtig ist die zweite jener Statuen ins kapitolinische Museum versetzt.

[5]) Angeblich bei Cavaler. Stat. no. 55 wo jedoch das Citat in der uns zur Hand befindlichen Ausgabe (Rom. 1585) nicht zutrifft.

st jenes Idol nur als untergeordnete Figur der hienächst zu ver- .eichnenden Gruppen, zudem aber auch als ein typisch wiederhol- es und darum auch bei geringerer Sorgfalt leicht wieder erkanntes 3eiwerk behandelt worden.

Zur Charakteristik dieses Idols haben wir im Allgemeinen be- nerkt, dafs ein langer gegürteter Chiton mit kurzem Oberkleid die ·infache hie und da durch archaistische Fältelung gehobene Tracht ler darin erscheinenden Frauengestalt ausmacht. Hiezu kommt dann ınd wann die Besonderheit einer entblöfsten Brust (10 u. 14), eines iber die Arme geschlagenen Peplos (8, 10 u. 11), auch wohl der 3chmuck starker Ohrgehänge (8), Besonderheiten auf welche wenig Gewicht zu legen ist. Als allgemein gültige Kopfbedeckung dessel- ıen Idols ist der Modius anzusehen, den auch die Vatikanische Herme 7) an sich trägt. Deutlich zu sehen ist jener Kopfschmuck in fünf ısrer Gruppen (5, 6, 9, 13 u. 15), nach deren Analogie es denn auch n fünf andren vorausgesetzt werden darf, wo der Kopf des Idols ntweder mangelt (11 u. 14) oder von der Gewandung der Hauptfigur bedeckt ist (8, 10 u. 12). Fast durchgängig ist ferner die Wendung ler rechten Hand nach der Brust, dergestalt dafs sie in sieben unsrer Gruppen (5, 9, 10, 11, 13, 14 u. 15) übereinstimmend deutlich ist; in drei andern, denen die rechte Hand fehlt, mag selbige theils geneigt zur Hebung des Gewandes (6) theils erhoben zur Unterstützung des Modius (8 u. 12) zu denken sein. Die tanzmäfsige Berührung des Ge- wandes vermittelst der linken Hand ist in diesen Idolen zum Theil 5, 9, 11 u. 13) sehr klar und kann andremal, wo die Hand das Ge- and berührt (8), vorausgesetzt werden, zumal in den unbestimmten Imrissen der Thonfiguren (6, 12).

Nächst diesen allgemeinen Bemerkungen glauben wir auch einige ltene Besonderheiten der hier in Rede gebrachten Idole nicht bergehen zu dürfen, zumal deren Reihenfolge uns zugleich einen Jeberblick desselben gewähren wird.

Das Idol der Gruppe von *S. Ildefonso*, über welche wir im Ex- urs V handeln werden, zeigt einen langen Chiton mit kurzem Ober- ewande und geriefelter Fältelung. Es ist mit dem Modius bedeckt, ichtet die rechte Hand gegen die Brust, so leichthin jedoch dafs Winckelmann schien als zeige es auf den Mund, und erhebt das Gewand mit der gewohnten Bewegung der linken Hand.

Das Idol, welchem auf der von *Passeri* veröffentlichten Lampe Herkules (Exkurs VI) opfert, ist mit Chiton und Peplos bekleidet nd hat den Modius auf dem Kopf; die Richtung seiner Hand ist

Sonstiger Einzelbilder desselben Idols haben, besonders in Thon, sich nun auch noch mehrere gefunden.

unentschieden, wie auch die der Linken, die das Gewand, ohne es zu erheben, berührt, nicht völlig entschieden ist. Nichtsdestoweniger trage ich kein Bedenken, dies Idol mit den übrigen von entschiedenerer Bildung in Verbindung zu setzen, darum hauptsächlich, weil es schwer sein dürfte, in seiner Göttergestalt eine andre zupassende Göttin aufser der so häufigen unsres Idols zu finden, mit welcher auch Herkules sehr wohl stimmt.

Die weibliche Herme, auf die sich die bekleidete weibliche Figur im Magazine des *Vatikans* (Exkurs I. VII) aufstützt, ist bis zum Geschlechtstheil bekleidet, mit langen Flechten geziert, und auf dem Haupte mit dem Modius bedeckt.

Das Idol der Gruppe des *Museo Borbonico* (Exkurs VIII) ist mit langem gegürtetem Chiton, kurzem Obergewand und einem über den linken Arm geschlagenen Peplos bekleidet. Lange Zöpfe hängen dieser Frauengestalt bis auf die Brust und starke runde Ohrgehänge, wie sie zuweilen bei Thonfiguren vorkommen, zieren ihr Haupt; die Füfse sind mit Schuhen bekleidet. Auch bei dieser Figur, wie bei der obigen unsres Exk. VI, ist der rechte Arm nicht sichtbar und der linke berührt das Gewand ohne es zu erheben; aber die Uebereinstimmung der aufgestützten weiblichen Figur mit andern ähnlichen (Exk. IX. X) läfst keinen Zweifel über die Gleichheit auch dieses Idols zurück.

Das Idol der verstümmelten in der *Ruffinella* bei *Frascati* befindlichen Gruppe (Exkurs IX) gleicht trotz beträchtlicher Zerstörung vollkommen dem unsrer Anm. 13). Vom Modius sind hinreichende Anzeichen übrig geblieben. Es zeigt einen Chiton mit streng gefaltetem Obergewand, und obwohl der verstümmelte linke Arm nicht mehr das Gewand erhebt, lassen doch die Falten des letztern solche Bewegung deutlich erkennen. Die rechte Hand ist auf die Brust gelegt und hält hier einen nicht mehr zu unterscheidenden kleinen Gegenstand.

Das Idol neben der weiblichen Figur im *Poggio Imperiale* bei Florenz (Exkurs X) ist bei entblöfster linker Brust mit langem Chiton, Obergewand und einem Peplos bekleidet, der über dem Rücken sowohl als über dem linken Arm und rechten Schenkel bemerklich ist. Die linke Hand des Idols ist nach der entblöfsten Brust gewandt, während die rechte, wie gewöhnlich sonst die linke, den Saum des Gewandes erhebt. Das Haupt ist mit Flechten geschmückt, die in einige Reihen über der Stirn geordnet sind. Ein Modius war dieser Figur nicht aufgesetzt. Dieses Umstandes und andrer Eigenthümlichkeiten ungeachtet ist ihre Uebereinstimmung mit den hier vereinigten Idolen dennoch unzweifelhaft, wie denn auch die hier besonders auffällige entblöfste Brust in ganz ähnlichem Falle in der

wechselnden Tracht der Venus Genitrix (Neapels Bildw. I, no. 6. 7) nachweislich ist.

Das Idol der halbnackten weiblichen Figur der Gruppe der *Villa Pamfili* (Exkurs XI) ist mit Chiton, Obergewand und einem über den rechten Arm zurückgeschlagenen Peplos bekleidet. Die rechte Hand lehnt sich auf die Brust und hält einen nicht zu bestimmenden Gegenstand; die linke erhebt den Saum des Gewandes. Lange Zöpfe hangen über die Schultern dieser Figur herab, von deren modernem Kopf sich nichts weiter sagen läfst, als dafs er, trotz der geneigten Stellung der Hauptfigur, ohne Modius restaurirt worden ist.

Das Idol der dem Grafen *von Ingenheim* zugehörigen *Terracotta* (Exkurs XII) stellt bei seinem zerfressenen Zustand nichts andres dar, als eine langbekleidete weibliche Figur. Ihre Hände sind nicht zu unterscheiden, daher, bei sonstiger Uebereinstimmung der Gruppe und ihrer aufgestützten halbnackten Figur, sich wie in ähnlichen Fällen glauben läfst, dafs die rechte Hand nach Art mancher Kanephorenbilder zur Sicherung des Modius sich erhob.

Das den nackten Jüngling einer Marmorgruppe im *Vatikan* (Exkurs XIII) begleitende Idol ist mit langem Chiton und kurzem Obergewande bekleidet; auf seinem Haupte erscheint der Modius. Die auf der Brust ruhende rechte Hand hält einen nicht zu unterscheidenden Gegenstand; die linke erhebt den Saum des Gewandes.

Das seines Kopfes beraubte Idol einer zu *Pompeji* gefundenen verstümmelten kleinen Marmorgruppe (Exkurs XIV) ist mit langem Chiton und kurzem Obergewand bekleidet, wobei die Brust unverhüllt bleibt. Es zeigt noch einen erhaltenen obern Theil des linken Armes, dessen fehlendes Stück den Chiton berühren konnte, und lehnt die rechte Hand auf die Brust.

Das Idol der vom Baron *von Stackelberg* gezeichneten attischen Gruppe von Terra-Cotta (Exkurs XV), mit langem Chiton und kurzem Obergewand bekleidet und von einem mit Strahlen verzierten Modius bedeckt, legt mit gewohnter Bewegung die rechte Hand auf die Brust und berührt das Gewand mit der linken. Der Zusammenhang dieses Idols mit den schon erwähnten ist kaum zu bezweifeln und da seine Sonnenstrahlen auf dem Kopf einer andern Göttin sich wiederfinden, die gleicherweise die Hand auf die Brust gelegt hält, so ist auch diese vorläufig hier zu erwähnen. Wir meinen ein auf *Münzen von Rhodus* (Mus. Hunter. XLV, 19. Vgl. Exkurs XVI) dargestelltes Götterbild, welches um so mehr hieher gehört, als eben diese Figur, welche auch wol von den zwei Chariten umgeben erscheint (ebds. XLV, 11), als Gegenbild des hie und da bacchisch geschmückten (XLV, 7) Sonnengottes oder auch des Serapis (XLV, 20) sich findet.

V. Gruppe von S. Ildefonso [1]).

Die berühmte aus dem römischen Palast Cavalieri nach S. Ildefonso in Spanien versetzte Gruppe eines Jünglings mit zwei Fackeln, begleitet von einem anderen Jüngling, der ihn umfafst hält, und von dem bewufsten Idol, darf trotz ihrer allgemeinen Verbreitung durch Abbildungen [2]) und Abgüsse, doch im Ganzen für unzugänglich und ungeprüft gelten. Dafs diese Gruppe beträchtliche Restaurationen erfahren habe, müssen wir glauben, wenn wir den schönen aber etwas unverhältnifsmäfsigen Kopf des Jünglings zur Linken des Beschauers mit achtbaren Kunstkennern einem Saucroktonos ähnlich finden. Hiebei kann man jedoch schwerlich verkennen, dafs beide durch verschlungene Arme in einender greifende Jünglingsfiguren dieser Gruppe ursprünglich mit einander verbunden waren, und dafs auch Altar und Idol ursprünglich dazu gehörten. Auch mögen Hände und Arme samt deren Attributen ergänzt sein, aber die Enden der Fackeln sind von den Körpern der beiden Figuren nicht zu trennen [3]).

Die Erklärung dieser so schönen als eigenthümlichen Gruppe wurde bisher nur mit geringen Erfolg versucht. Der Benennung *Maffei's*, *Genien der Göttin Natur*, zu geschweigen, ist auch *Winckelmann's* Einfall kurz abzulehnen, der in den Jünglingen *Orest und Pylades*, im beigefügten archaischen Idol durchaus unannehmbar eine

---

[1]) Die Erörterung dieser Gruppe ist hier fast unverändert der „Venere-Proserpina" vom Jahr 1826 entnommen worden; eine neue gründliche Behandlung derselben ist mit Bezug darauf und im Ganzen damit übereinstimmend zu verschiedenen Zeiten von Welcker erfolgt (Akad. Kunstmuseum 1827, S. 53 ff. 1841, S. 15 ff. Giebelgruppen S. 375 ff.). Visconti's, Rumohr's und Anderer Bezugnahme auf Antinous, so dafs die zweite Figur Hadrians Lebensdämon wäre (Müller Handb. §. 203, 3), ist darin abgelehnt. Als Schlaf und Tod fafsten die Gruppe auch Rochette (Mon. p. 175 s. 218) und Creuzer (Symb. IV, 442 s.); eine vereinzelt bleibende, weil allzu moderne, Deutung als *Apotheose der Freundschaft*, findet sich in von Quandt's Beobachtungen und Phantasieen S. 229. Vgl. Archäol. Anzeiger 1844, S. 92.

[2]) Maffei Statue di Roma CXXI. Winckelm. Monum. p. XIV. Venere-Proserpina tav. V.

[3]) Genauere Beobachtungen über den ursprünglichen Bestand dieser Gruppe sind seit Abfassung obiger Aeufserungen aus den Notizen Wilh. von Humboldt's (Welcker akad. Kunstmus. 1827, S. 62 ff. Giebelgruppen S. 383 f.) und neuerdings durch Hrn. von Quandt a. a. O. S. 222 erfolgt.

Elektra erkennen wollte —, eine Annahme, wofür auch ähnliche kleine Nebenfiguren freieren Styls, wie neben einer Fortuna der Villa Mattei ein Mann in Toga und neben einer Gewandstatue im Belvedere ein Reiter in Relief, keinen Scheingrund gewähren können. Etwas mehr Anspruch auf Beachtung macht eine andre durch die Fackeln veranlaſste Deutung Maffei's, wonach *Lucifer und Hesperus* in den Jünglingen dargestellt wären, im Idol aber etwa die Göttin der Nacht. Aber auch dieser Ansicht steht Vieles entgegen. Dunkel bleibt dabei immer, warum der Fackelträger und wahrscheinlich auch dessen Gefährte mit Lorbeer bekränzt sei, warum nur einer der beiden Jünglinge Fackeln habe, und warum, wenn er auch die des Bruders hielte, sie ihm abgetreten sei, ferner warum beide Jünglinge ernsten, ja traurigen Ansehens seien, endlich, warum sie von einem Idol begleitet erscheinen, das durchaus keinen Anspruch hat, auf die *Nacht* oder auf eine andre Gottheit des wechselnden Lichtes gedeutet zu werden. Zu allen diesen Gegengründen tritt endlich noch die Erwägung hinzu, daſs Lucifer und Hesperus, die aus häufigen römischen Darstellungen als geflügelte Knaben, mit erhobener Fackel der eine und mit gesenkter der andre, bekannt sind, auch als erwachsene Jünglinge ohne Flügel gebildet worden wären.

Zwei andre Erklärungsversuche bieten statt jener unhaltbaren Vermuthungen sich dar. Allbekannt sind die *Fackelläufe* altgriechischen Festgebrauchs, und obwohl der gehaltene Ausdruck beider Jünglinge unserer Gruppe wenig dahin einschlägt, so könnten sie doch als eleusinische Eingeweihte, und wenn unter diesen nur ein einziger fackeltragender Daduchos zu denken ist (Ste. Croix mystères I, 226 ss. 459), als Daduch und Hierophant gedacht werden. Das jugendliche Alter beider Figuren würde einer solchen Ansicht nicht schlechthin entgegenstehn, wohl aber ihr mehr trauerndes als würdiges Ansehn, die umgestürzte Fackel und die Bekränzung durch Lorbeer, während den eleusinischen Eingeweihten bekanntlich Myrte und Diadem (Schol. Soph. Oed. Col. 679) zum Abzeichen dienten. Diese letztern Umstände lassen auch andre eleusinische Eingeweihte nicht voraussetzen, solche etwa wie sie am fünften Tage der Eleusinien den Fackellauf hielten (Ste. Croix II, 526): paarweise laufend, wie es noch ein Basrelief bei Spon (II, 43. Wheler II, 526) zeigt, reichten sie sich wechselsweise ihre Fackeln (Schol. Juven. XV, 142: *in templo Cereris sibi invicem facem cursores tradunt*). So mag auch in der Halbfigur eines einzelnen Jünglings mit zwei kreuzweis auf dem Leib gegen die Schultern übereinandergelegten Fackeln eines attischen Lekythenbildes unter Stackelberg's Zeichnungen (Gräber d. Hell. XXXVIII, 7) ein solcher Daduch dargestellt sein.

Wird demnach der Gedanke an eleusinische Fackelträger aufgegeben, so bleibt uns eine zweite Erklärung übrig, auf welche beson-

des der trauernde Ausdruck beider Jünglinge zu führen geeignet ist. Man kann zunächst an die Dioskuren denken, bei denen jedoch schon der Mangel des üblichen Pileus entgegensteht, wahrscheinlicher an die ernstesten Brüder altgriechischen Götterwesens, an die Dämonen von *Schlaf und Tod*. Dafs diese auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 18) und vielleicht noch auf dem römischen Cippus der Lucia Telesina (Boissart V, 37. Mus. Chiaram. no. 230. Beschr. Roms II, 2, S. 54. Rochette Mon. XLVII, p. 216. Panofka Mus. Blacas p. 33, 23) als schlummernde Kinder der Mutter Nacht erscheinen, und dafs gemeinhin der Schlafgott als weichlicher Greis (Zoega Bassir. II, 93) gedacht und gebildet ward, diese Umstände hindern uns durchaus nicht anzunehmen, dafs beide, von ihrer Mutter getrennt, in brüderlicher Einigung auch als reife und kräftige Jünglinge erscheinen konnten. Namentlich spricht dafür auch die üblichste Darstellungsweise des Todesdämons, der mit gesenktem Haupt und einer gegen einen Altar umgestürzten Fackel in zwei Statuen des Vatikanischen Museums erscheint (Mus. Pio-Clement. I, 25. St. III der Misc.), so dafs er, abgesehen von der dort hinzugefügten Cypresse und der hier gedoppelten Fackelzahl, unserm Fackelträger im Uebrigen gleicht. Dergleichen Beiwerke konnten den Jünglingen unsrer Gruppe mit demselben Recht fehlen, mit welchem eben jenen Statuen, bei vollständigerer Zahl der ausgesprochenen Attribute, in einem Vatikanischen Relief (Pio-Clem. VII, 13) und in einer übelverstandenen Statue des Museo Chiaramonti (no. 653. Beschreibung der Stadt Rom II, 2, S. 81) die gegen die Erde flatternden Flügelknaben, die Maske und der auf einem entlaubten Baumstamm niedergelegte Mantel fehlen.

Ein gröfseres Hindernifs gegen die Annahme von Schlaf und Tod entspringt aus der andern erhobenen und über die linke Schulter gelehnten Fackel unsers Fackelträgers. Wenn aber, wie sich nicht zweifeln läfst, die umgestürzte Fackel die schon ausgeübte Herrschaft des verhängnifsvollen Genius über das Leben der Sterblichen ausdrückt, so scheint es ganz in der Ordnung, dafs eine andre erhobene Fackel die sonst hie und da brennende Lebensflamme bezeichnen könne, die er nach seinem Gefallen verlöschen oder anfachen könnte (vgl. Gori gemme astrif. I, 88). Vielleicht möchte man sagen, dafs mit solchem überflüssigen Attribut der Mangel an Beiwerk in dem von uns für den Schlaf gehaltenen Bruder zu sehr in Widerspruch steht. Diesem Einwand läfst sich zuvörderst entgegnen, dafs auch dieser in der vielleicht restaurirten rechten Hand ein schlafbringendes Horn halten konnte; aber ohne auf diese Möglichkeit Gewicht zu legen, genügt es zu bemerken, dafs auch ohne Attribute die leicht und sorglos sich anschmiegende Bewegung des einen Jünglings ihn als Schlafgott durch den blofsen Gegensatz sei-

nes deutlicher bezeichneten drohenden Bruders verständlich machte. Eine solche, von Attributen unabhängige und lediglich durch den Ausdruck erreichte, Darstellung würde sogar weit mehr als irgend ein Beiwerk dem griechischen Gepräge dieser aus bester Kunst hervorgegangenen Gruppe entsprechen. In ganz ähnlichem Sinn läfst auch von den zwei Fackeln des Todesdämons sich urtheilen, der statt überladenen Beiwerks, wie römische Bildwerke es zeigen, lediglich durch die verschieden gerichtete Fackel den Unterschied erlöschter oder noch aufbehaltener Lebensflamme treffend ausdrückt. Dem neben den Jünglingen stehenden Idol, das wir zu voller Bestätigung obiger Deutung als Bild der Todesgöttin nachwiesen, wird von dem fackeltragenden Jüngling ein durch den Altar noch deutlicher gemachtes Opfer gebracht. Dafs dieser Jüngling mit Lorbeer bekränzt ist, wird dadurch verständlicher, dafs auch den Todten solche Bekränzung, ein Siegeskranz auf den Sieg über des Lebens Mühsal bezüglich, gegeben wurde, daher auch Bacchus, der Unterweltsgott, dieselbe Bekränzung eingesetzt (Tertull. de cor. 7) und für sich angewandt hatte (Lanzi Vasi dipinti p. 82).

VI. Opfernder Herakles.

Durch Passeri (Lucern. II, 3) ist das anziehende Relief einer römischen Lampe bekannt, auf welcher Herakles vor einem weiblichen Idol stehend erscheint; sein Löwenfell ruht nebenbei auf einem Pfeiler. Neben dem Idol brennt Opferfeuer auf einem Altar; ein Opferkrug (*guttus* richtiger zu nennen als *praefericulum*, vgl. Zannoni Gall. d. Fir. VII, 3. p. 140) liegt nebenbei auf einem zweiten Pfeiler. Das gedachte Idol ist langbekleidet, berührt mit beiden gesenkten Armen sein Gewand und trägt auf seinem Haupte einen Modius. Hiedurch tritt es mit den Idolen der von uns zusammengestellten Gruppen in unmittelbaren Zusammenhang, von denen es sich nur durch unbestimmtere Bewegung der Arme unterscheidet. Welche Göttin kann dieses Idol nun hier vorstellen, wo der Zusammenhang mit Herakles erläuternd hinzutritt? Zunächst wol *Demeter:* denn als Diener dieser Göttin ist Herakles, namentlich der idäische bekannt (Paus. IX, 27, 5 extr. VIII, 31, 1) und eine Reinigung desselben von Blutschuld wird theils aus Thespiä (durch Thestios: Apollod. II, 4, 12) theils aus Amyklä (ebd. II, 6. 2. Ste. Croix 1, 46, 267) uns nahe gelegt. Passeri's Deutung auf eine *Sühnung des Herakles* könnte man demnach annehmlich finden, wäre nicht der Mangel priesterlicher Personen und Geräthe entschieden dagegen, ohne dafs etwa der kleine Libationskrug auf einem der Pfeiler die Stelle des üblichen Reinigungsbeckens ersetzen könnte. Weniger Schwierigkeit würde die Annahme irgend eines sonstigen durch Herakles verrich-

teten cerealischen Opfers haben. Es liegt nahe, an die vor der Fahrt in den Hades durch Eumolpos erfolgte attische Einweihung des Helden (Apollod. II, 5, 12) zu denken; im Dankgefühl der darauf erfolgten Hülfe opfert Herakles auch, den gefesselten Cerberus haltend, einem durch Aehren unzweifelhaft deutlichen Ceresidol auf Münzen der Pontischen Stadt Heraklea (Pellerin P. et V. IV, 3, 4. p. 90). Indefs ist auch diese Erklärung für unser Bild nicht anwendbar, darum weil Herakles hier nur in allgemeinem Bezug eines Opferers vor einem Idol erscheint, welches weder durch Fackeln noch durch Aehren oder andre sprechende Attribute der Demeter zugeeignet ist.

Nach diesem vergeblichen Versuch, cerealische Bezüge für unser Bild geltend zu machen, bleibt die Möglichkeit übrig, dafs jenes schlichte, aber durch beiderseitige Gewandberührung zierlich gedachte Idol eine Aphrodite vorstellen könne wie solche mit einem Modius bedeckt auch sonst nachweislich ist (Anm. 53). In dieser Voraussetzung tritt die Verehrung der Aphrodite-Pasiphaessa, der Todtenvenus, erklärend ein, deren Dienst Herakles nach Bändigung der Geryonesrinder im Lande der Aenianen lehrte [1]). Wollte man dennoch eleusinische Bezüge festhalten, so bliebe es übrig im fraglichen Idol nicht Demeter sondern *Persephone,* in der ganzen Scene des Herakles Einweihung in die der Persephone geweihten (Schol. Aristoph. Plut. 846) kleinen Mysterien zu erkennen; doch bleibt die oben gemachte Bemerkung, dafs von geheimen Gebräuchen hier nichts zu erblicken sei, auch dagegen gültig.

VII—X. Frauengestalten mit einem Idol.

Wir betrachten demnächst vier Marmorbilder bekleideter Frauengestalten, als deren Stütze das oben (IV) beschriebene Idol wiederkehrt, nämlich die folgenden:

VII. Die Gruppe im Magazin des *Vatikan*ischen Museums, über zwei römische Palmen hoch, stellt eine mit langem Chiton ohne Aermel und mit einem Obergewand bekleidete weibliche Figur dar, die sich mit dem linken Arm auf eine der Herme an Höhe gleichkom-

---

[1]) Laut der angeblich im thebanischen Ismenion aufgestellten metrischen Inschrift, welche ein pseudo-aristotelischer Autor (de mirab. auscult. 145. Vgl. Welcker Sylloge epigr. no. 203, p. 254 ss.) uns erhalten hat:

Ἡρακλέης τεμένισσε Κυθήρᾳ Φερσεφαάσσᾳ
Γηρυονεῦς ἀγέλην ἠδ' Ἐρύθειαν ἄγων·
τὰς δὲ δάμασσε πόθῳ Πασιφάεσσα θεά.

mende Basis lehnt und von einem höheren Pilaster überragt ist. Die gedachte weibliche Figur scheint an den Füfsen nackt zu sein. Ihr Kopf ist modern; der rechte Arm fehlt und ihr rechter Schenkel ist verstümmelt.

VIII. Die lebensgrofse aus Herkulanum herrührende Gruppe im *Museo Borbonico* (Neapels Bildw. I, no. 83) ist in Finati's Verzeichnifs desselben als Priesterin oer Diana bezeichnet. Die weibliche Hauptfigur erscheint in züchtiger Tracht, etwa der üblichen Bekleidung der Musen vergleichbar: in langem Chiton mit kurzen geknöpften Aermeln, und von der Mitte des Leibes abwärts, wie über den linken Arm, mit einem Peplos bedeckt. Daneben steht das oben beschriebne Idol, auf eine kleine Säule gestellt. Wir haben schon oben bemerkt, dafs das um den linken Arm zurückgeschlagene Gewand auf dem Haupte jenes Idols ruht, daher sein Modius, wenn es ihn jemals hatte, nicht sichtbar sein kann. Von dem Erklärer ist bemerkt, dafs sowohl die Füfse als ein bedeutender Theil des Armes restaurirt sind; eben so wenig möchten wir das Alter des Kopfes verbürgen, der ein Bildnifs zu sein scheint und zugleich mit dem rechten Arm und einem Theil der rechten Seite aufgesetzt ist. Der Ergänzer hat die linke Hand mit einer Schale versehen, ein nicht unpassendes Geräth, das auch bei einigen ähnlichen auf ein Pilaster gestützten Figuren gesehen wird, wie auf einer Nemausinischen Münze (Mus. Hunter. XL, 6).

IX. Die ähnliche lebensgrofse aber verstümmelte Gruppe, welche, aus den Tuskulanischen Ausgrabungen des Prinzen von Canino hervorgegangen, sichtbar im Portikus der Ruffinella oberhalb *Frascati's* sich befindet, stellt eine der vorigen Gruppe (VIII) ähnliche wie auch in ihrem Idol mit dem einer Vatikanischen (XIII) völlig übereinstimmende Gewandfigur dar. Ihr oberer Theil bis zum Nabel fehlt, wie auch anstatt des Arms nur ein Gewandfragment übrig ist, das vom linken Arm herabhangend, den Kopf des Idols bedeckt.

X. Die Hauptfigur der zu *Poggio Imperiale* befindlichen Gruppe von halber Lebensgröfse ist ebenfalls den zwei vorigen ähnlich, nur dafs ihr mit einer Stirnkrone geschmückter Kopf unversehrt auf seiner Stelle sitzt. Das Gewand dieser Figur ist von der rechten Schulter abgestreift. Ergänzt ist nur etwa der Unterarm der gröfseren Figur.

Ueber die Gesichtszüge des Kopfes, die vielleicht einem Bildnifs angehörten, läfst die Mittelmäfsigkeit der Arbeit uns unentschieden; ein Umstand, der um so mehr zu bedauern bleibt, da unter den hier zusammengestellten Gruppen nur hier der ursprüngliche Kopf erhalten ist, der auch seinem Stirnschmuck nach füglich einer Göttin beigemessen werden kann, dagegen die schlichte Kleidung und die Aufstützung auf ein Idol eher sterblichen Frauen angemessen zu

sein scheint. Im Allgemeinen ist anzunehmen, dafs nachlässig aufgestützte Stellungen mit der würdevollen Darstellung alter Gottheiten nicht wohl verträglich waren. Bedeutsame Stützen sind jedoch darum nicht ausgeschlossen; bei Apollo Sauroktonos als Eidechsentödter ein Baumstamm, neben Bacchus ein Rebstock, neben Merkur als palästrischem Gotte der Palmstamm des Siegs sind Belege dafür, denen auch ein zur Leyerstütze für Apoll und die Musen angewandter Pfeiler hie und da anzureihen ist. Wo aber ein Pfeiler nur als müfsiger Beisatz sich findet, wie in einer mehrfach wiederholten, zwischen Euterpe und Felicitas schwankenden Figur (Visconti Scult. d. Villa Pinciana II, 6, 1. Neapels Bildw. no. 280; Statue im Kapitol. Vgl. Abh. Venusidole S. 26 f.) liegt der Gedanke an sterbliche Frauen ungleich näher, denen der sie stützende Pfeiler zur Andeutung irgend eines Götterdienstes gereichen kann. Es wären demnach in diesen Statuen Priesterinnen oder, sofern ihre Tracht kein priesterliches Ansehn hat, eingeweihte Frauen mit dem Idol ihrer Göttin zu erkennen, wobei denn ungesucht die Erinnerung an manchen nur von Frauen gefeierten Götterdienst, namentlich den der Thesmophorien sich aufdrängt. Wie aber Erklärungen dieser Art nur auf Vermuthung beruhen, so ist schliefslich nicht zu verschweigen, dafs die junonische Stirnkrone des einen erhaltenen Kopfes weniger für Eingeweihte, denen besser eine Stirnbinde zukäme (Schol. Soph. Col. 673), als vielmehr für Gottheiten pafst; [ein Pfeiler als hermenähnliche Stütze ist für Götterbilder Aphroditens auch anderweitig bezeugt] [1]) und aufserdem wird es bei Erwägung der nächstfolgenden Gruppen an Gründen nicht fehlen, vielmehr eine Göttin in jenem mehrfachen Bild einer aufgestützten Frauengestalt zu erkennen.

XI. XII. Venus mit dem Idol der Libera.

XI. Im Casino des *Villa Pamfili* findet sich das Marmorbild einer etwa vier Palmen hohen und von der Mitte des Körpers abwärts be-

---

[1]) Wie Lenormant Nouv. Gal. myth. III, 2, p. 118 in Bezug auf das Venusbild einer smyrnäischen Münze geltend macht. Votivbilder einer Gräbervenus glaube ich auch in den nackten auf einen Pfeiler gestützten Frauengestalten der Berliner Terracottensammlung erkennen zu müssen, die Panofka (Terrac. XIII. XIV) als Dia Hebe und als Aphrodite Ambologera benennt. Ein anderes Thonbild, jetzt ebendaselbst (Gerhard Bildw. XCIII, 5), zeigt ebenfalls eine Gräbervenus samt dem Todtengenius neben einer Grabessäule, wonach denn auch die, einer verschleierten Kora-Libera mit Thyrsus gegenüber, auf einen Pfeiler gestützte Frau eines apulischen Vasenbilds (Hancarv. II, 89. Élite céramogr. I, 34) für eine Gräbervenus gelten kann.

kleideten weiblichen Figur. Ihr mit Myrte bekränzter Kopf ist, wiewohl aufgesetzt, dennoch alt und ihr zugehörig; ergänzt aber ist der ausgestreckte rechte Arm und der gröfsere Theil des linken mit der Flöte. Es ist vorauszusetzen, dafs dieser Arm sich auf das hinzugefügte oben beschriebene Idol gestützt habe, dessen modernen Kopf wir bei Vergleichung ähnlicher Denkmäler durch einen darauf gesetzten Modius erhöht glauben dürfen. Sonstige Ergänzung ist noch in den Füfsen der Hauptfigur zu bemerken, an denen nur die linke entblöfste Ferse alt ist.

XII. Die im Text von uns erwähnte *Thonfigur* kampanischen Ursprungs ist ungefähr einen Palmen hoch und befindet sich gegenwärtig im Besitz des Grafen von *Ingenheim* [1]). Dargestellt ist darin eine halbnackte Frau, deren Gewand über den rechten Arm zurückgeschlagen ist und auf einem stark abgestumpften Idol, wahrscheinlich dem bereits mehrbesprochenen, ruht. Eine junonische Stirnkrone schmückt ihr Haupt. Dieser Stirnschmuck sowohl als die Myrtenbekränzung der erstgedachten Figur läfst zugleich mit der Entkleidung beider Frauengestalten uns zunächst eine Aphrodite in ihnen vermuthen. Zwar liegt auch der Gedanke an Thesmophoriazusen nicht fern; Myrtenbekränzung war auch bei ihnen üblich und Entblöfsung ihren Festen und den verwandten italischen der Bona Dea gewifs nicht fremd, wie denn namentlich die Nacktheit der Füfse dem cerealischen Festzug ausdrücklich bezeugt wird (Callim. H. Cer. 125). Alle diese Besonderheiten stimmen aber auch mit der Liebesgöttin selbst sehr wohl überein, während die Stirnkrone zur Annahme von Eingeweihten ungleich weniger sich eignet. Es bleibt daher nur zu fragen übrig, in wie weit die Darstellung einer Venus neben einem Idol sich denken lasse, dessen in unserm Text festgestellter Begriff mit derselben Göttin zusammenfällt. Eine solche Verknüpfung ist nun keineswegs undenkbar. Selbst neben ihrem eignen Idol ist dann und wann eine griechische Gottheit zu finden: so Apollo in Bildern des Marsyasurtheils (Tischb. IV, 6. Millin Gal. XXVI, 75), so hauptsächlich Bacchus und Venus. In bacchischen Scenen erscheint der jugendliche Dionysos nicht selten handelnd und ein ihm gewidmetes Idol seiner älteren bärtigen Bildung zeigt sich im Hintergrunde der Handlung. Eine ähnliche Annäherung der Göttin an ihr Idol anzunehmen, wird bei solcher Analogie auch dadurch wahrscheinlich, dafs wir das spesähnliche Idol der Venus neben dem

---

[1]) In Berlin, wo auch das Kgl. Museum seitdem unter no. 332. 3595 antike Repliken derselben Figur besitzt, die Panofka Terracotten XXI, S. 72 ff. mit der Deutung des Idols als Karpo bekannt gemacht hat.

neben jener Göttin Proserpina, die er in mystischer Sage (Cic. nat. D. III, 23 not.) geliebt haben sollte, nach allgemeinerem Volksglauben aber alljährlich aufwärts und abwärts geleitete.

Im Allgemeinen tritt überdies die Erwägung hinzu, dafs Hermes nicht blos als cerealischer, sondern auch als bacchischer Mysteriengott vielfach bezeugt ist, wie unter andern Denkmälern am einleuchtendsten aus dem Dreiverein der Chablais'schen Herme [1]).

XV. Attische Einweihung.

Wichtig für unsre Untersuchung ist ferner eine attische Gruppe von gebrannter Erde, ungefähr einen Palmen hoch, die uns aus Stackelberg's Zeichnung [2]) bekannt ist. Das mehrgedachte Idol (Exk. IV) erscheint hier auf einer kleinen Säule; auf dieses Säulchen stützt sich eine in einen langen Chiton (mit engen Aermeln und einem gezierten Saume, der senkrecht der Länge nach das Kleid durchschneidet, wobei der Hals entblöfst bleibt) reich gekleidete weibliche Figur. Ihr rechter Arm ist erhoben, um den Peplos auszubreiten, während der linke sich auf die Säule stützt; ihre Füfse, gleichwie die der andern Frau, sind mit einfachen Schuhen versehen. Weniger geziert und weniger frei erscheint diese in einen langen Chiton, welcher von der linken Schulter herabsinkt, und in einen Mantel gekleidet, der, während er leicht die Schenkel bedeckt, vielleicht über die rechte Schulter gelegt ist. Sie stützt den Kopf auf den linken Arm, ein Zeichen der Traurigkeit oder des tiefen Nachdenkens, und sucht sich überdies auf die rechte Schulter ihrer Begleiterin zu stützen. Endlich ist wichtig zu bemerken, dafs ihre gesenkte Hand einen Spiegel hält.

Dieses Geräth und hauptsächlich auch der haubenähnliche Kopfputz einer der hier dargestellten Frauen führen uns leicht zu der Ansicht, als sei die hier gemeinte Handlung entweder unter dem Schutze des beigefügten Idols zu denken, oder, wofür die nachdenkliche Geberde der andern Frau spricht, zu dessen unmittelbarem Dienst. Man kann das Idol einer Hochzeitsgöttin darin erkennen, dem etwa eine junge Verlobte von ihrer erfahrenen Brautmutter zugeführt wird. Aehnliche Gruppen sind in den hochzeitlichen Scenen der Aldobrandinischen Hochzeit, in einer einst dem Engländer Jenkins (Tischb. peint. Homer. p. 59. Millin gall. CLIX, 541) gehörigen Marmorvase und in einem gleichfalls bekannten Relief (Winckelm.

---

[1]) Dionysos, Kora und Hermes: Gerhard Bildw. Taf. XLI. Vgl. Auserl. Vasenbilder I, 110. 127. 148.

[2]) *Jetzt* in Stackelberg's Gräbern der Hellenen Taf. LXIX abgebildet.

mon. ined. 129) dargestellt, in welchem Venus und Helena in ähnlicher Verbindung erscheinen, von Peitho, der Göttin der Ueberredung, beschützt. Dagegen ist anzuführen, dafs alsdann, anders als in jenen Denkmälern, in unsrer attischen Terra-Cotta die geschmücktere Frau für die Pronuba und nicht für die jugendliche Verlobte zu halten sein würde, ferner dafs in jenen verwandten Darstellungen das Idol nicht in gleich unmittelbarem Zusammenhang mit den vereinigten Frauen zu stehen scheint, deren eine in unserm Denkmal sich auf das Idol stützt. Wahrscheinlicher ist es demnach, dafs der Haarputz der erwähnten Frau mit dem Spiegel auf einen besondern Dienst der daneben befindlichen Gottheit sich beziehe, eine Meinung, für welche sowohl der gedachte Spiegel der einen jener Frauen, als auch die Kleidung der andern sprechen. Was zuvörderst den Spiegel betrifft, so würde derselbe nicht sehr passend sein, wenn er in Gegenwart einer Göttin die noch nicht vollendete Schmückung andeuten sollte, dagegen er durchaus angemessen ist, wenn er als bekanntes Symbol der Mysterien (Creuzer Symb. IV, 196 N. A. Inghirami Mon. Etr. Ser. II, introduz.) eine Eingeweihte bezeichnet. Hinsichtlich der Kleidung, mit welcher die andre Frau wahrscheinlich als einweihende Priesterin geschmückt ist, so erinnert in ihr der eigenthümliche Saum, der senkrecht den Chiton durchschneidet, an die ganz ähnliche Tracht der Minerva, die namentlich in einer berühmten Statue des Dresdener Museums mit ähnlichem Saume und innerhalb desselben mit eingewirkten Gigantenkämpfen geschmückt ist. In priesterlicher Tracht wird eben dieser senkrechte Saum hie und da bemerkt: so auf einer Vase des Museo Borbonico (St. VII. arm. 4, 3. 5, 3) an drei Frauen mit mystischem Geräth, und eben so im Fragment einer ähnlichen Mysterienvase meines Besitzes. Aber auch eine unsrer Terracotta ganz ähnliche Gruppe kommt hier in Betracht, welche im auserwählten cerealischen Götterverein einer der ansehnlichsten Vasen desselben vorgedachten Museums neben Demeter und Triptolemos sich befindet, nämlich in der anderseits mit Poseidon's und Amymonens Darstellung geschmückten grofsen Vase aus Armento (Mus. Borb. T. III. Jorio Gall. de' vasi p. 56). Die eine Figur jener Gruppe ist anmuthigen Ausdruckes und einfach gekleidet, die andre ernsteren Ansehens und mit dem erwähnten, mit gekreuzten Zierrathen geschmückten, Saume geziert. Wenn beide in einer Versammlung von Gottheiten wären und Aphrodite nicht in der obern Reihe erschiene, würde man beide für Aphrodite und Athene halten; da aber rings umher andre Eingeweihte dargestellt sind, wird man füglicher eine Priesterin darin erkennen, von der eine andre nach den Mysterien begierige Frau zur Göttin dieser Mysterien und zu deren Liebling, dem Wohlthäter der Erde, ge-

führt wird. Wir glauben daher, dafs auch die attische Terracotta ähnliche Figuren einer Priesterin mit einer eingeweihten Jungfrau darstelle.

XVI. Rhodische Münzen.

Auf Silbermünzen von Rhodos ist nicht gar selten das Bild einer stehenden Göttin zu finden, deren Erscheinung zum Theil durch dienende Siegsgöttinnen und Chariten verherrlicht ist [1]), im Wesentlichen aber durch die Geberde einer auf die Brust gelegten Hand den bisher betrachteten Idolen sich anschliefst; der andre Arm pflegt gesenkt zu sein und, minder auffällig als bei den Spesfiguren obwohl im Ganzen denselben entsprechend, das Gewand zu berühren. Strahlenbekränzung, wie sie bereits bei dem eben betrachteten attischen Idol einer Gruppe von gebrannter Erde nachgewiesen ward, zeichnet auch dieses Götterbild aus, wird aber hier verständlicher durch die Verbindung mit dem aus denselben rhodischen Münzen allbekannten Kopfe des Sonnengottes. Diese Verbindung besagt nicht mehr als dafs die in jenem Idol gemeinte Göttin einem grofsen Naturgott gepaart zu denken ist, welcher zunächst der aus Korinth und sonst bezeugten (Paus. II, 4 extr. Prodr. S. 167, 10. 15) Verbindung des Helios mit Aphrodite, dann aber auch, ganz wie im samothratischen Dienst beides zugleich stattfand (Bildw. XLI, oben Th. I, S. 45), dem Dionysos und andern Gottheiten der zeugenden Erdkraft gleich gilt. In der That zeigen jene rhodischen Münzen neben ihrem Helioskopfe auch bacchische Attribute (Mus. Hunter. XLV, 7) oder bieten statt dessen als späteren Ausdruck des Zeus-Dionysos einen Sarapiskopf dar (ebd. XLV, 20).

XVII. Denkmälerverzeichniss des Idols.

Bei erneuter Erörterung des bis hieher besprochenen Idols im Exkurs meiner Abhandlung Ueber Venusidole (Berl. Akad. 1843) war dessen Denkmälerzahl auf mehr als das Doppelte angewachsen. Die elf oben (Anm. 5—15) verzeichneten Idole sind dort unter no. 1. 20. 25. 5. 6. 7. 4. 22. 2. 3. 19 wiederholt, aufserdem aber viele andre in einem übersichtlichen Verzeichnifs hinzugefügt, welches mit entsprechender Bezifferung dem hienächst folgenden zu Grunde liegt.

---

[1]) Mus. Hunter. XLV, 11. Abh. Venusidole Taf. IV, 7. 8. Vgl. Eckhel D. N. II, 603: „*domesticum aliquod Rhodiorum numen*". Gerhard Prodr. S. 168, 18.

I. Marmorgruppen, statuarische und in Relief.

1. *Tod und Schlaf*, das Idol daneben. Gruppe von *S. Ildefonso* (Exkurs V).
2. *Bacchus* auf das Idol gestützt. Im *Vatikan* (Exkurs XIII).
3. *Merkur*, eben so. Aus *Pompeji* (Exkurs XIV).
4. *Venus* oder *Eingeweihte*, halbnackt, eben so. In Villa *Pamfili* (Exkurs XI).

5—9. Desgleichen, *bekleidete Frauen*, gleichfalls auf das Idol gestützt, nämlich:

5) *Herkulanische Gruppe* (Exk. VIII).
6) *Tuskulanische* (Exk. IX).
7) *Florentinische* (Exk. X).
8) *Tarquiniensische*, jetzt in Berlin: Abhandl. über Venusidole II, 5).
9) *Rollinsche* zu Paris: Abh. über Venusidole II, 6).

10. Amor oder *Todtengenius* auf das Idol gestützt. *Torlonia*'sches Relief zu Rom (Abh. Venusidole VII, 2).
11. Statuenfragment einer *Concordia*; an ihrem Thron ein Amor in Relief und der statuarische Rest eines ähnlichen Idols. Im Vatikan (Beschreib. Roms II, 2, S. 122, 3. Abh. Venusidole IV, 3).
12. Idol aus *Pompeji*, ohne gröfsere Hauptfigur: Museo Borb. IV, 54. Clarac no. 1422. Müller Denkm. II, 262.
13. Idol mit Apfel auf der Brust; als *eine der Hekategestalten* in dreifachen Marmorbildern dieser Göttin zu *Catajo* und zu *Leiden*. (Archäol. Zeitung 1843, Taf. VIII. Abh. Venusidole Taf. V, 1—3).
14. Idol mit Modius und mit Hand auf der Brust. Sitzende Eingeweihte und Nebenfiguren. Relief bei Caylus Recueil VI, p. 117.
15. Idol mit Modius, dem eine Gans dargebracht wird. Relief bei Paciaudi Mon. Pelop. II, p. 210. Creuzer Abb. z. Symb. XLIX, S. 59 ff.
16. Weibliches Idol, vielleicht mit Modius, an der Basis ein Panther; bacchische Figuren daneben. Barberinisches Relief zu Palestrina. Abgeb. als Titelvignette der Venere-Proserpina. Vgl. Anm. 35.
17. Weibliches Idol in Hermenform mit Modius; daneben eine darauf gestützte Frau. Kleine Marmorgruppe im Magazin des Vatikans (Exk. I).
18. Aehnliches Idol in Hermenform mit Modius, als Stütze eines lorberbekränzten Jünglings, vermuthlich Apolls. Thonfigur der Berliner Sammlung no. 3127.

II. Erz- und Thonfiguren, statuarisch.

1. Etruskische Erzfiguren einer in Gewandfassung (Micali Mon. XXVIII, 5. XXXIV, 4) und Attributen, dann und wann auch durch die der Brust aufruhende Hand (zu Florenz: Venere-Proserpina tav. *A*. Abh. Venusidole S. 17, no. 13, Taf. II, 4) venusähnlich gebildeten Juno oder Cupra. Vgl. Abh. Etrusk. Gottheiten (Berl. Akad. 1845) Anm. 86.

2. Römische Gruppe *von Erz* aus Gallien, eine Venus zu Wagen mit der auf die Brust gelegten Hand darstellend. Grivaud Antiq. Gaul. pl. XXV, 7. Vgl. Abh. Venusidole S. 18, no. 17.

3—14. Statuarisches in gebrannter Erde, von griechischer Kunst.

3) *Nackte Venus mit Modius*, die rechte Hand auf der Brust linkerseits angelehnt. Aus Aegypten? In der *Palin*'schen Sammlung. Zeichnung im archäol. Apparat *R*, fol. 61 *A*.

4) *Kurzbekleidete* Göttin *mit Modius*, r. gesenkte Fackel, l. Blumen auf der Brust. Idol eines Todtenopfers in Relief, die Tracht *dianenähnlich*, sonst an Aphrodite Pasiphaessa erinnernd. Unteritalisch. Abg. bei Gerhard Bildw. LXXV, 1.

5—8) *Bekleidete* Venus, die rechte Hand auf der Brust, die linke *speesähnlich* am Gewand. Athenisch. Exemplare bei Stackelberg Gräber LVII, 2 und im Besitz des Professor *Rofs* zu Halle. Noch zwei ähnliche sind in der kgl. Sammlung zu Berlin mit no. 521 und 3536 bezeichnet.

9—12) *Bekleidete* Göttin *mit Modius*, die rechte Hand *speesähnlich* am Gewand, die linke unter der Brust haltend. in einem Exemplar (Arch. App. *T*, fol. 67) ohne Attribut, in zwei andern (ebd. fol. 66. 84) mit einer Taube. Sicilisch, bei Politi. Zeichnung im Arch. Apparat *T*, fol. 66. — Ein ähnliches Idol der Berliner Sammlung, ohne Modius, eine Blume an die Brust drückend, ist bei Panofka T. C. LIV, 2 als „Demeter Chloe" abgebildet.

13) Desgleichen *mit strahlenbekränztem Modius*, in der oben (Exk. XV) erläuterten attischen Frauengruppe. Vgl. Abh. Venusidole S. 19, no. 19.

14) Aehnliches, doch minder deutliches Idol, als Stütze einer halbentblöfsten Venus mit Stirnkrone. Im Besitz des Grafen *von Ingenheim* und in der kgl. Sammlung zu Berlin no. 332. 3595. Vgl. oben Exk. XII und Abh. Venusidole S. 19, no. 22.

15. Halbfigur *mit Modius*; die *rechte Hand* ruht einen *Apfel* haltend *auf der Brust*; das Ganze auf einer runden Basis

(von Thon oder Marmor?). Dalmatisch. Paciaudi Mon. Pelop. II, p. 170, 5.

16—27. Brustbilder von Thon, meist unbekleidet und mit dem Modius bedeckt, eine Hand oder auch beide auf die Brust gelegt (Berliner T. C. no. 223. 224. 351. 3605), dann und wann verschleiert und dann auch wol durch einen Halbmond ausgezeichnet, andremal durch eine grofse Blume bekrönt und von Eroten umschwebt, sind aus unteritalischen Gräbern häufig zum Vorschein gekommen; in der Berliner Sammlung gehört dahin die mit 72—79 bezeichnete Reihe. Vgl. Gerhard Bildw. XVIII. XCIV, 4. 5. Abh. Venusidole S. 17, no. 15.

28. *Thonrelief* einer Lampe bei Passeri: Herkules als Opferer vor dem Idol stehend. Vgl. oben Exkurs VI. Abh. Venusidole S. 18, no. 20.

III. Münztypen.

1. *Auf rhodischen Münzen*: strahlenbekränzte Göttin mit Modius, die rechte Hand auf der Brust. *R.* Sonnengott. Vgl. oben Exkurs XVI. Abh. Venusidole S. 17, no. 14.
2. Auf Münzen von *Sebastopolis Ponti*. Stehende Göttin, angeblich Juno Pronuba, in langem Gewand, mit Modius und verschleiert, die linke Hand auf die Brust gelegt, die rechte spesähnlich am Gewand. *R.* Kopf der Julia Domna. Abg. bei Pellerin P. et V. III, 136, 9, p. 256. Vgl. Eckhel D. N. II, p. 358.

V. Gemmenbilder.

Idol mit Modius, ein Becken oder eine Muschel vor sich haltend, neben Apoll und verschiedenen andern Figuren [1]) vielfach mifsverstanden, zuletzt von Müller Denkm. II, 129 für eine Möre erklärt. Vgl. Abh. Venusidole S. 19, no. 23.

V. Auf Thongefässen.

Apulischer Aryballos der Palagi'schen Sammlung zu Mailand. Das Idol, durch Modius und Spesbewegung kenntlich, steht zwischen Frauenköpfen, welche sich auf die beiden eleusinischen Göttinnen beziehen mögen. Abgebildet in der Archäo-

---

[1]) Als Hauptfigur erscheint *neben jenem Idol* hauptsächlich ein kitharspielender Apoll (Maffei Gemm. tav. 4. Lippert I, 55. Stosch II, 1129. Müller Denkm. II, 129), oder auch ein Apollo Nomios mit Pedum und Stern (Lippertscher Abdruck), aber auch eine Terpsichore, im Stein des Onesas (Gall. d. Fir. V, 2, tav. LI, 3. Vgl. L, 3. 4 kleine Hore; LI, 1 Libera mit Modius). Das Figürchen findet sich auch mit Schale oder Kästchen (Caylus V, 52, 1) und mit in die Höhe gestrecktem Arm (ebd. 56, 1).

logischen Zeitung VIII, Taf. 16, 6. 7. Vgl. Abh. Venusidole S. 18, no. 19.

VI. Als Herme und Pfeiler.

Endlich sind zu vollständiger Kenntnifs des in Rede stehenden Idols die weiblichen Hermen sowohl als auch die Pfeiler zu betrachten, welche bei übrigens gleicher Gruppirung hie und da statt der gewöhnlichen und bis hieher nachgewiesenen Bildung sich finden. So die weibliche Herme mit einer darauf gestützten Frau in einer kleinen Marmorgruppe im Magazin des Vatikans, oben Exkurs I; so die Pfeiler, die als Stützen einer angeblichen *Euterpe* oder *Felicitas* (Neapels Bildw. S. 83 ff.) in bekannten Marmorgruppen mehrfach sich finden, in einer ähnlichen Thonfigur auch als Aphrodite Ambologera (Panofka T. C. XIV) benannt worden sind, sicherer aber eine Aphrodite Nikephoros (Münze von Smyrna: Lenormant Nouv. Gal. III, 2, p. 18) als darauf gelehnte Göttin nachweisen lassen. Vgl. Abh. Venusidole S. 20, no. 25. 26.

XVIII. Venus Libitina auf Gemmen und Glaspasten [1]).

Zu fernerer Erläuterung der Venus Libitina und zugleich zu besonders einleuchtendem Beispiel wie manigfaltige und eigenthümliche Darstellungen antiker Kunst vorzugsweise oder ausschliefslich auf den Gemmenbildern geschnittener Steine und der ihren Vorrath ergänzenden alten Glaspasten sich erhalten haben, versuchen wir es den so weitschichtigen als wenig bekannten Bilderkreis einer als gierige Todesgöttin gedachten, als Grabesgöttin (Epitymbia), Todtengräberin (τυμβοῤῥυχος), als Mond- und Unterweltsgöttin Pasiphaessa, hauptsächlich aber im römischen Ausdruck der Libitina bekannten Venus hienächst zu erörtern. Wenn die Annahme und Benennung einer solchen Göttin zeither für eines und das andre Bildwerk angewandt wurde, so geschah es durchaus willkürlich. Am wahrscheinlichsten ward eine tief und schattenähnlich verhüllte Figur (oben Anm. 19) dafür gehalten; aber noch manche andre eigenthümliche Darstellung läfst aus demselben Ideenkreis sich erklären. So gehören dahin ohne Zweifel die merkwürdigen Deckelbilder eines in unsern Tagen (oben Th. I, S. 145) in Ostia ausgegrabenen Sarkophags mit Relief-Darstellung der Endymionssage (Ger-

---

[1]) Früher erschienen in Schorn's Kunstblatt 1827 no. 69. 70. Zu vergleichen sind meine Erörterungen im Prodromus mythol. Kunsterkl. S. 246 ff. und die durch Jahn's Archäol. Beitr. S. 163 ff. hervorgerufenen in der Arch. Zeitung 1848, VI, no. 23.

hard Bildw. XXXVI, S. 280). Der Gruppe einer Psyche, welche einen Amor mit umgestürzter Fackel vergebens festzuhalten sucht, gegenüber ist dort eine unbekleidete Venus vorgestellt, welche von zwei Amoren geschmückt wird; unten und abwärts sitzt eine trauernde Psyche. Wie wenig diese letztere in eine von der Erzählung des Appulejus abweichende Sage einzuzwängen sei, lehrt die Vergleichung eines Stoschischen Karneols (Winck. II, 550), auf welchem die Todesbeziehung einer Venus Anadyomene, der Amor einen Spiegel entgegenhält, durch einen Schmetterling angedeutet ist, statt, wie vorher, durch die menschliche Figur der Psyche.

Während diese Denkmäler uns vielleicht genügen könnten um auch Werke wie die Dresdner Marmorgruppe (Augusteum Taf. 62. Verz. no. 216) einer sitzenden Venus, neben der sich Amor und Psyche umarmen, auf Libitina zu beziehen, dürften Manche die Nähe der mythischen oder symbolischen *Psyche* neben Venus nur für eine Allegorie auf die Reinheit der Liebe zu deuten geneigt sein. Hier aber belehren uns die zahlreichen Bilder alter Steinschneidekunst, wie es mit jener reichgeschmückten Liebesgöttin gemeint sei. Es ist Venus, der Parzen älteste (Paus. I, 19, 2): so dürften wir der Bedeutung nach und würden wir unbedingt antworten, müfsten wir nicht unsern Beweis zunächst aus Denkmälern später Zeit führen; daher auch auf Winckelmanns (Stosch II, 357) entsprechende Deutung eines hieher gehörigen Denkmals, nach ihm einer Parze mit *Spinnrocken*, nichts gegeben werden, vielmehr theils in jener Glaspaste, theils in einer andern mit Unrecht von ihm getrennten (Stosch II, 541; das Geräth etwas gekrümmter), nur eine Venus mit blattförmigen Fächer, obwohl bei Vergleichung ähnlicher Denkmäler allerdings in beiden eine Venus Libitina, erkannt werden soll. Wohl aber sind andre Glaspasten beweisfähiger, die in gleich stumpfer Arbeit, in der Entblöfsung der weiblichen Figur und in ihrer Anlehnung auf eine Grabessäule jenen beiden vorerwähnten entsprechen. Eine Figur dieser Art kennen wir zuvörderst aus der Zeichnung eines ähnlichen Denkmals (Arch. App. *T*, fol. 67*x*), die wir dem Kanonikus *Jorio* zu Neapel verdanken. Das Nebenwerk, ein Amor, der nach dem Schmetterling hascht, soll uns auch dort nicht Alles beweisen, wohl aber, dafs in der ganz ähnlichen Vorstellung einnr Stoschischen Paste (II, 563) statt des Schmetterlings ein Vogel eintritt. In den häufigen Gräbervorstellungen schnäbelnder Vögel und selbst in der Vorstellung des Flügelknaben, der mit einem Vogel spielt, darf ein solches Thier mit Wahrscheinlichkeit als Symbol der schwirrenden Manen angenommen werden; daher bedeutet es in jenem Bilde nicht weniger als der Schmetterling den irdischen Lebenshauch, nach welchem Amor der Gemahl der Psyche hascht. Bei solcher Voraussetzung ist aber nicht blos die Venus jenes Bildes eine Libitina;

dieselbe Venus an der Säule ist es auch, wo sie ohne des Amors Gegenwart einen Vogel hält. So erblicken wir sie auf einer grofsen schwarzen Glaspaste in Hrn. Vollard's Besitz (Arch. Apparat Fol. 67 *v*); doch ist dort die Vorstellung durch ein nicht hinlänglich deutliches Nebenwerk bereichert, etwa durch die schwebende Figur einer Viktoria und alsdann mit einer ausgedrückten Beziehung des Todes als Sieg über die Mühen des Lebens. Diese Deutung gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch das räthselhafte Nebenwerk über der rechten Schulter einer ähnlichen allem Anschein nach kahlköpfigen Figur auf einer grofsen schwarzen Paste in *Thorwaldsens* Sammlung: während man bei der stumpfen Arbeit und durch einen gegenüber flatternden Knaben anfangs versucht wird einen roh angedeuteten Schmetterling zu erkennen, entdeckt man bei genauer Beobachtung ein weibliches Brustbild, das entweder geflügelt ist, oder einerseits eine Palme hält, in jenem Fall fast sicherer als in diesem auf eine Viktoria, in beiden aber auf Sieg bezüglich.

Diese Idee des Sieges wird sich noch an einer andern Reihe verwandter Figuren nachweisen lassen, wenn sich aus den einmal zusammen gerückten Bildwerken der auf eine Grabessäule gelehnten, lockenden und darum unbekleideten Libitina noch jene bacchische Mysterienbeziehung erwiesen haben wird, an der wir früher zweifelten. Auf einer Paste in meinem Besitz (Archäol. App. Fol. 67 *a*) hält dieselbe Figur eine unverkennbare Traube; auf einer andern Paste, die ebenfalls vorliegt, scheint das Geräth, nach welchem Venus den Flügelknaben haschen läfst, jedenfalls ein früher nicht erwähntes Attribut, eher ein Weinblatt als eine Weintraube.

Wäre nun hiedurch nächst der unbekleideten Vorstellungsweise der Venus Libitina auch ihre bacchische Beziehung und zwar, da wir dieselbe kaum anders fassen können, ihre Identität mit der Bacchusgemahlin der Mysterien, der Göttin Libera nachgewiesen, so dürfte es nicht allzu gewagt sein, eine auf Gemmen und Glaspasten ebenfalls häufige Vorstellung, die allerdings in den Katalogen, bald historisch als *Sophonisbe* und *Artemisia*, bald und seit neuerer Zeit vorzugsweise als *Hebe* oder *Ariadne* [1]) bezeichnet wird, ebenfalls der Libitina zuzuwenden. Was jene letztere Benennung veranlassen mochte, ein über mehrere jener Figuren gezogenes *Rebengewinde* [2]), entspricht nach dem geführten Beweis bacchischer Attribute auch

[1]) Als *Hebe* bei Lippert 1, 367. Stosch II, 175. Tassie 1275 bis 1305; als *Ariadne* bei Lippert 1, 144. 649. Stosch II, 1465.1466.

[2]) So bei Tassie 1303—1305, und in zwei Pasten meines Besitzes. Arch. App. *T*, fol. 65 *g*.

der Libitina; eben dieser, der Ariadne aber keinesweges, auch die selten ausgelassene Siegesbezeichnung eines mit einer Palme versehenen Gefäfses und selbst die durchgängig an den Mund geführte Schale ähnlicher Figuren. Bei jeder andern Erklärung und namentlich bei der einer Ariadne erscheint diese Bewegung ohne besondre Beziehung; bei Libitina kann sie zum Ausdrucke der nach Trankopfer gierigen Göttin gelten, zur Unterscheidung von andern Gottheiten, welche die für Libationen dargebotene Schale eben nur ruhig zu halten pflegen.

Noch eine andere Reihe von Darstellungen, welche hier in Betracht kommt, beruht auf dem Typus ähnlicher Frauengestalten, welche an eine Säule oder an einen Pfeiler gelehnt erscheinen und zunächst durch das Gemmenbild einer an eine Säule gefesselten nackten Frau (Glaspaste meines Besitzes) den vorgedachten Venusbildern sich anschliefst. Soll man dabei an eine nach spartanischem Brauche (Paus. III, 15, 8) gefesselte Venus denken? Für bedeutungslos darf in altem Kunstgebruch nicht leicht etwas gelten: so ist auch der Säule oder dem Pilaster, wie es manchen ähnlichen Frauengestalten (oben Exk. VIII—X) zur Stütze dient, und aufserdem manchen Bacchusfiguren auf Pasten ganz ähnlicher Manier (Stosch II, 1441. 1442) und einem mit jenen zusammengereihten Hermaphroditen (Stosch II, 1440 „Bacchus") zugetheilt ist, die Geltung einer Grabessäule leicht einzuräumen, und zwar in Zusammenhang mit dem für Liber und Libera anerkannten, vielleicht auch dem Hermaphrodit als Wittwengott (wenn Alciph. III, 37 dafür zeugt) zustehenden, Bezug auf Tod und Unterwelt. Nachdem wir den Schmetterling zur Andeutung einer Venus-Libitina angewandt fanden, würde ein solches Nebenwerk, wie wir es in einem vorliegenden Gemmenabdruck (Arch. App. Fol. 64*m*) sehen, auch der obigen Deutung jener angefesselten Figur keinen Eintrag thun; wohl aber wird die Deutung dadurch bedenklicher, dafs sie nicht blos in dieser Wiederholung mit dem Schmetterling, sondern auch in einer andern Paste meines Besitzes (Arch. App. *T*, fol. 68*s*) statt der vorherigen Säule an einen Baum, etwa eine Weide, gefesselt ist. Von einem solchen Baum ist auch bei Psyche nicht die Rede, an welche man sonst bei ähnlichen Vorstellungen zu denken pflegt; auch erscheint Psyche nicht leicht flügellos. Nichtsdestoweniger beruht, in Erinnerung häufiger Vorstellungen des eben so an eine Säule oder an einen Baum gefesselten Amor (Stosch II, 855. 856), die wahrscheinlichere Deutung bei Psyche, deren Erscheinung ja nicht immer aus dem Appulejus, sondern auch nach dem ganzen Sinn ihrer Dichtung erklärt werden darf; auch finden sich, obwohl allerdings selten (Stosch II, 866), hie und da die Flügel der Psyche vernachlässigt. Wenn wir übrigens zu diesen seltenen Ausnahmen gewisse vermeintliche Psychebilder

nicht rechnen, deren Entblöſsung zugleich mit der benachbarten Säule von neuem die Deutung auf Venus Libitina begünstigt, so thun wir dies mit gröſserer Geneigtheit eine und die andre trauernde Figur theils aus der Heroengeschichte theils aus einer verklärten Darstellung des Alltäglichen zu erklären; was aber von solchen trauernden Figuren (Stosch II, 858 bis 861 — vgl. 1864 — 863. 864) gilt, dürfte auch von der Fischerin ebd. II, 862 zu behaupten sein.

Wie nun so eben diese Flügellosigkeit und selbst die Entblöſsung einer weiblichen Figur uns zwischen Psyche und Venus zweifelhaft lieſs, so lassen andre Fälle aus ähnlichen Gründen selbst zwischen Venus und zwischen Parzen oder Musen die Wahl. Entblöſste Parzen sind uns aus alten Bildwerken nicht erinnerlich, daher denn eine halbnackte Figur, welche von Winckelmann (Stosch II, 358) so benannt ward, uns lieber für eine Venus gilt, der als Libitina wohl auch komische und tragische Maske (Mus. Pio-Clem. VII, 13) und als ältester Parze selbst die Spindel gegeben werden konnten. Den Musen, die in Marmorwerken höchstens eine entblöſste Schulter zeigen, wird auf Gemmenbildern wohl auch eine entblöſste Brust, selten jedoch auch auf diesen ein völlig entblöſster Oberleib zugestanden. Wo letzteres der Fall zu sein scheint, beruht es zum Theil auf offenbaren Irrthümern. Eine Euterpe mit Syrinx (Stosch II, 1270) heiſst richtiger eine Bacchantin, was selbst auf nackte oder halbnackte Leyerspielerinnen sich ausdehnen läſst, die für Terpsichore gelten (Stosch II, 1266. 1267); eine entschiedene halbnackte Urania (Stosch II, 1281) kann wohl auch einmal als Venus Urania gedacht sein, und um die allerwärts eingehüllte Polyhymmnia in einer halbnackten Frau zu erkennen, würde das Attribut einer Rolle, selbst wenn es deutlicher wäre als es bei Stosch II, 1273 ist, nicht genügen. Viel eher kann bei Vorstellungen dieser letztern Art, bei welchen die Rolle zum Theil entschieden ist (Stosch II, 1276. 1278. Vgl. Arch. App. *T*, fol. 67*k*), wegen der sie begleitenden Säule ernstlicher an eine ungeflügelte Psyche (vgl. ebd. II, 1278 mit 813) oder wiederum an Venus Libitina gedacht werden; für eine oder die andre spricht die Vorstellung des an eine Säule gelehnten und eine Rolle betrachtenden Amor (Stosch II, 773, mit Bildniſs auf der Rückseite) und die Schicksalsbedeutung dieser Rolle bei häufigen Flügelfrauen, in deren Händen sie mit Schild und Helm wechselt, zu genügender Andeutung einer auch über das Leben hinaus führenden Siegesgöttin. Die Belege hiezu finden sich auf fünf Pasten meines Besitzes; auf einer sechsten ist die auf einen Schild schreibende Victoria, die irgendwo (Zoega Bassir. I, 18) auch Fatum genannt wird, von einem Amor begleitet, schwerlich zur Bezeichnung eines auf Siegestropäen einzuschreibenden Liebessieges, sondern weil der Flügelknabe Amor dem Lebensgenius, die geflügelte Sieges-

göttin Viktoria der ungeflügelten Venus Victrix nahe verwandt ist. Die Zusammenstellung jener beiden Göttinnen läſst sich auch weiter durchführen: Venus victrix findet sich nicht blos mit Beziehungen auf Mars, sondern auch mit entschiedenem Nebenwerk bacchischen Dienstes, an ein Priapusidol gelehnt, während sie Helm und Speer hält, auf einer Glaspaste meines Besitzes dargestellt. Auch darf eine solche Verknüpfung uns nicht befremden, nachdem wir schon auf zwei oben erwähnten Pasten die Todesgöttin Libitina durch Siegesattribute bezeichnet fanden; wohl aber dürfen wir dringender verlangen, daſs die allerdings nur sparsame Grabesandeutung durch eine Säule oder ein Säulenkapitell neben anderweitigen Schicksalsattributen eine ungeflügelte Sieges- und Schicksalsgöttin statt einer Muse bezeichne. Einer Muse würde weder die Aehnlichkeit mit einer Victoria passen, noch einer andern als der stets eingehüllten Klio und Polyhymnia die Rolle: daher sind denn für uns jene halbentblöſsten und an eine Säule getlehnten oder auf ein Kapitell gestützten [1]) Frauen keine Musen sondern Bilder der Libitina.

Es liegt nahe, diese Bestimmungen auch auf andre ähnliche Figuren auszudehnen, deren unleugbare Musenattribute füglich auch Attribute einer Libitina sein können. Wir hatten diese in der Geltung der Mysteriengöttin Libera nachgewiesen; in solcher führt sie auf einem Karneol meines Besitzes neben dem bacchischen Thyrsus auch eine Maske, und wenn wir nun in der Hand einer halbnackten Frau, deren erhobener Fuſs auf ein Säulenkapitell tritt, auch eine Maske und auch einen langen Stab sehen (Stosch II, 1255), wenn eine ähnliche Figur an eine Säule gelehnt eine Maske hält (ebd. II, 1255) und wenn wiederum eine ähnliche, auf ein Kapitell gestützt, nächst der Maske und ihrer Stellung (ebd. 278. 1277) durch einen umlaufenden Rebstock (ebd. II, 1283) bezeichnet ist, gleich den obenerwähnten Vorstellungen einer trinkenden Libitina, so scheint bei allen diesen Figuren ungleich mehr Grund vorhanden, sie für eine Libitina zu erkennen, als für eine Muse *Thalia*. Dies findet nach der, vorher selbst an einer Venus victrix nachgewiesenen, bacchisch-priapischen Beziehung der Venus-Libera, noch mehr bei zwei ebenfalls Thalia benannten Frauen statt, welche halb entblöſst vor einem Priapusidol sitzen und eine Maske halten (Stosch II, 1286. 1287). Nichtsdestoweniger scheinen wir hier bereits die Grenze sicherer Bestimmungen überschritten zu haben; denn eine jener Figuren (ebd. II, 1283) hält auſser der Maske auch ein Pedum; dasselbe Attribut findet sich auf zwei ähnlichen Vorstellungen (ebd. II, 1282. 1284), und zum Ueber-

---

[1]) An eine Säule gelehnt sind ähnliche Frauen bei Stosch II, 1272. 1273 (vgl. Arch. App. Fol. 66*a*); auf ein Kapitell gestützt ebd. II, 1277. 1278, so auch eine Flügelfigur in meinem Besitz.

flufs führt eine vierte dieser Art auch das zottige Franzengewand der Komödie (ebd. II, 1284): hinlänglicher Grund, um bei so vermischter Darstellung einer entschiedenen Libitina und einer eben so entschiedenen komischen Muse die Untersuchung einzuhalten, bis neuer Zuwachs der Denkmäler und anderweitige Forschung ihr eine gesichertere Grundlage verheifsen.

XIX. Über das braunschweigische Onyxgefäss [1]).

Aus gangbaren antiquarischen Büchern, wie aus dem lebendigen Gerücht, welches der Beschauung eines kostbaren Kunstgebildes unausbleiblich nachfolgt, ist das durch die Plünderung Mantua's im Jahre 1630 nach Deutschland gekommne und seitdem im herzoglichen Museum zu Braunschweig aufbewahrte, goldgefafste und mit Bildwerken cerealischen Dienstes verzierte Onyxgefäfs als eines der wichtigsten antiken Denkmäler bekannt. Pracht, Gröfse und Behandlung des Steines machten es ebenso anziehend als Umfang und Eigenthümlichkeit der auf ihm dargestellten Bildwerke; nichtsdestoweniger fehlt es noch immer eben so sehr an einer anschaulichen und sorgfältigen Zeichnung, als an einem gründlichen Verständnifs des merkwürdigen Denkmals. Kostenaufwand und Schwierigkeit mancher Art liefsen nach den veralteten Zeichnungen, die durch Eggeling [2]) neben einem Bogen sorgfältiger Erklärung sich vorfinden, keine mit geübterem Blick unternommne, mit Sorgfalt durchgeführte und von erweiterten Hülfsmitteln der Kunsterklärung unterstützte, Abbildung jenes Werkes zum Vorschein kommen, und um das wichtige Werk bei gelehrter Behandlung nicht ganz zu übergehen, konnten selbst von Seiten bedeutender Gelehrten erhebliche, auf die Fehler der früheren Zeichnungen gestützte, Misgriffe nicht ausbleiben.

Obwohl nun, was ich seiner Zeit vergebens versuchte, die getreue mehr oder weniger ausgeführte Zeichnung eines Denkmals das zu den berühmtesten Kunstschätzen Deutschlands gehört, ein fortwährend unerfülltes Bedürfnifs bleibt, so glaube ich doch, bis von anderer Seite her dazu Rath wird, der Kenntnifs und Anwendung des gedachten Monuments durch folgende, auf flüchtiger Durchreise durch Braunschweig genommene [3]) genauere Notiz über die darge-

---

[1]) Früher abgedruckt in Schorn's Kunstblatt von 1827.

[2]) Eggeling Mysteria Cereris et Bacchi 1682; daraus in Gronov's Thes. Antiq. VII, 26. Aufserdem bei Montfaucon (Antiq. expl. II, 88), Mariette (traité des pierres gravées) und Andern. Vgl. Müller Handb. 264, 1. 358, 4.

[3]) Der weiland üblichen drachenhaften Behütung unserer bibliothekarischen und Kunstsammlungen gemäfs durfte ich im Jahr

stellten Bildwerke einen Dienst zu leisten. Wir beginnen zu diesem Behuf von der Hauptdarstellung des länglichen Opferkruges, indem wir die Meinung hegen, dafs die unzweifelhafte Bedeutung derselben sehr geeignet sei, irrige Ansichten zu berichtigen, und uns einer blofsen, von aller vermuthlichen Erklärung entblöfsten, Beschreibung zu überheben. Unzweifelhaft sind dort auf gemeinschaftlichem Schlangenwagen Ceres und Triptolemus und zwar jene rechts von diesem, wie es schon der ungenannte Erklärer richtig erkannte, ohne dafs er bei trügerischer Zeichnung seiner Meinung Glauben zu verschaffen vermochte. Nicht mit lang herabfallendem Haar sondern über einem Unterkleid mit geknöpften Oberärmeln, durch ihren Mantel verschleiert, ist Ceres dargestellt; sie hält die Aehren in ihrer Rechten. Der zu ihrer Linken stehende Triptolemus ist mit einer Chlamys angethan; seine Stirnbinde ist, wenn wir nicht irren, unerwiesen, ebenso dafs seine ausgestreckte Rechte Zügel oder gar ein weibliches Geschlechtszeichen ¹) hält; wohl aber tritt die Lehne des gemeinschaftlichen Wagens bis an diese Hand. Die Schlangen, welche das Gespann des Wagens ausmachen, sind geflügelt, überdies keine Drachen wie man sie auf Titelkupfern moderner Mährchen sieht, sondern in Köpfen und Wendungen vollkommene Schlangen.

Die halbnackte weibliche Figur, welche vor ihnen liegt und sich linkerseits auf eine mystische Cista lehnt, hält die im Stich daran angedeutete, nicht gerade daraus hervorgehende, Traube mit der linken Hand; ihr Haar erscheint netzförmig geflochten. Wie sie zu benennen sei, wagen wir nicht zu bestimmen. Zu versichern ist, dafs sie keine *Bacchantin*, geschweige denn einen *Bacchus* vorstelle, indem ähnliche liegende Figuren in antiker Bildnerei allzu durchgängig für Personifikationen der Erde angewandt werden; die Frage bleibt, ob die Erde im Allgemeinen (Böttiger Vasengem. II, 214) vorgestellt sei oder der zunächst liegende Erdboden, eine Frage, die wir wegen der mystischen Cista, worauf die Figur sich stützt und die

---

1826 zu Braunschweig weder eine Zeichnung des Gefäfses nehmen lassen, noch auch aufserhalb der Glasglocke es besichtigen unter welcher es damals stand. Seitdem hat Herzog Karl es vollends unsichtbar gemacht; in Paris soll es bald nach des Herzogs Entweichung einem Banquier zur Verpfändung angeboten worden, in London aber nirgend zum Vorschein gekommen sein. Uebrigens konnten in Folge obiger Notizen die vorhandenen alten Zeichnungen das Gefäfses wenigstens antiquarisch berichtigt erscheinen, wie solches in den Antiken Bildwerken Taf. CCCX, 3. 4, S. 400 ff. erfolgt ist.

¹) Nach Welcker Zeitschr. S. 103, wo nur diese Figur gemeint sein kann.

gewifs weder ein Fruchtkorb noch ein Wassergefäfs ist, für den letzteren, nämlich für die personificirte Eleusis beantworten möchten. Ebenfalls halb nackt und auf die Cista gestützt erscheint eine für Ceres gehaltene ähnliche Frau, aber sitzend, von mystischem Personal umgeben, auf einer merkwürdigen Sarkophagvorstellung vom Raube der Kora (Bouillon Mus. des antiques livr. 35, pl. 3).

Die daneben und vor dem dorischen Tempelgebälk schwebende Flügelfigur bekennen wir nicht genau genug geprüft zu haben, um unsre Meinung als sei ihr Geschlecht unentschieden zur Versicherung stempeln zn mögen. Indefs ist ihre Bekleidung, etwa eine Doppeltunika mit übergeworfener Chlamys, für schwebende Flügeljünglinge allzu ungewöhnlich, auch der Winde Anwendung für den cerealisch-bacchischen Bilderkreis allzu unbezeugt, um der von Eggeling beigebrachten Meinung beizupflichten, als stelle jene Figur den fruchtbringenden *Zephyrus* vor; eine Meinung die sonst nicht ungeschickt wäre, hätte sie sich nur statt auf ein ausgerungenes nasses Tuch auf den gesonderten Blumen- oder Fruchtschurz bezogen, den diese Figur, ganz wie der Zephyrus am Thurm der Winde (Millin LXXII, 322), mit beiden Händen hält; dafs sie aus gefülltem Busentuch Samen streue (Böttiger Vasengem. II, 211), ist im Original so unbegründet, als die zugleich ertheilte allgemeine Benennung eines Genius unzulänglich. Ist es nun eine geflügelte Frau, welche wir dort neben der heilbringenden Göttin von Eleusis und ihrem gesegneten Lande schweben sehn, so kann dies unsres Bedünkens nichts anders als eine Personifikation der segensverleihenden Mysterien sein —, in antiker Benennung, wenn eine andre verlangt wird als eben die der Mysterien (*Μυστήρια*, s. Welckers Zeitschr. S. 119), etwa die Weihungsgöttin Telete, die wir in gleicher victorien-ähnlicher Bildung hinlänglich nachweisen zu können glauben [Prodr. S. 215. Auserl. Vas. II, S. 11, 40]. Als eine Göttin des glücklichen Ausgangs wird sie der allgemeinen Idee des Sieges gleichgebildet; der Ceres wird sie durch die cerealischen Gaben zugesprochen welche sie in ihrem Schurze trägt.

Frühere Erklärer nehmen hierauf eine ganz verschiedene dritte Scene an, und sicher ist es, dafs ein neuer Bilderkreis anhebt, obwohl schwerlich ohne unmittelbare Beziehung zu dem vorhergehenden; eine solche, nämlich eine Bewillkommnung, ist denn auch von Böttiger (Vasengem. II, 211) angenommen worden, obwohl zugleich mit einem neu eingeführten Irrthum, mit einer Deutung nämlich auf drei (Welcker Zeitschr. S. 104 f.) oder vier *Horen* (Böttiger a. a. O.), welcher Tracht und Attribute und selbst der Vorhang widersprechen, der neben den folgenden vier Figuren angedeutet ist. Durch diesen Vorhang wird, wenn nicht eine verschlossene Thür, doch wenigstens ein für die cerealische Feier abgeschlossener Ort, etwa, wie Mariette

meinte, ein Zelt bezeichnet; auch die begrenzenden Bäume an den Enden der Darstellung, einerseits Weinlaub, andrerseits ein Platanus, unter dem die eine Frau sitzt, sind einer solchen Voraussetzung durchaus günstig. Aus jenem Raum treten nun drei Frauen mit Opfergaben heraus, der Göttin entgegen welche das Innre ihres Heiligthums dem Saatenspender Triptolemus und den Bewohnern des eleusinischen Bodens zu Liebe überschritten hat. Die erste der opfernden Frauen ist mit einer langen Tunika bekleidet, deren Oberärmel kurz und geknöpft sind, überdies vielleicht noch mit einem Oberkleide; ihr rücklings gewandter Kopf ist mit einer Haube bedeckt. Ihre Linke hält wie in allen Zeichnungen einen Mohnkopf, ihre Rechte ein Opferschwein; durchaus verfehlt worden ist dagegen die folgende Frau von weder entschieden jungem noch offenbar ältlichem Ansehn, welchem letzteren jedoch ihr Kopfputz, das zusammengehaltene Tuch welches wir nach Zoegas Anleitung für das Kredemnon zu halten pflegen, entsprechen würde. Sie trägt ein langes Kleid mit langen Aermeln: was darüber in den Abbildungen als Mantel erscheint, ist wohl ein umgeknüpftes und unter dem Leib herabhängendes Tuch. Der flache Korb, den die Abbildungen in ihrer Linken zeigen, ist eine flache Schale, in der man drei ovale Früchte bemerkt; links von denselben hängt eine Traube herab und neben ihnen ist vielleicht, wie man es angegeben hat, ein kleiner pyramidaler Kuchen. Das Thier welches jene Frau in der Rechten führt, hat man für einen Bock genommen, und daher neben andern Erklärungen die Figur selbst für eine Priesterin des Bacchus erklärt; indeſs ist der Kopf für einen Bock nicht spitz genug, und die vermeintlichen Hörner eines solchen müſsten gekrümmter sein, daher wir nicht umhin können, dies Thier seinem ganzen Ansehen nach für ein Rehkalb zu halten. Die dritte Frau, welche der vierten sitzenden zur Seite steht, und welche Eggeling für den Feigenpflanzer Phytalus nahm, könnte allerdings leicht für einen Jüngling genommen werden: dazu kann zunächst sein kurz abgeschnittenes Haar verleiten, auch kann man glauben ihn hinterwärts mit einer lang herabhängenden Chlamys bekleidet zu sehn. Indeſs ist bei sonst ziemlich zweideutigem Geschlecht das hier sichtliche lange und breitgegürtete Unterkleid eine durchaus weibliche Tracht, und für weiblich wird man die Figur auch wegen der Vergleichung mit zahlreichen ähnlichen Figuren bacchischer Bildwerke am liebsten halten. Sie hält mit beiden Händen einen Fruchtkorb auf ihrem Kopf, der weder zu den mäſsig tiefen der Kanephoren (nach Montfaucon's und Mariette's Benennung) noch zu den randlosen der Kernophoren gehört, sondern nach seiner linkerseits vom Beschauer schräg abgestumpften Form für die Schwinge einer Liknophore zu halten sein dürfte; ihr Gefäſs, welches im untern Felde des Monuments mit einem

Phallus wiederkehrt, enthält drei Aepfel und etwa eine Traube. Endlich ist auch an der sitzenden Figur, die sich allenfalls auf Proserpina deuten liefse, Vieles versehen, was sich selbst durch eine blofse Beschreibung berichtigen läfst. Irrig ist das Kopftuch, welches die Abbildungen hier geben, indem ihr Haar durchaus unbedeckt scheint. Ihre Kleidung ist eine gegürtete Tunika mit Ermelknöpfen; einen Mantel wie man ihn nach den Zeichnungen unterwärts vermuthen sollte, hat sie nicht. Sie ist barfufs, was sich von den übrigen Figuren nicht versichern läfst; die mit dem Schwein scheint sogar beschuht. Das Geräth mit Früchten, welches sie auf ihrem Schoofs hält, ist eine Platte, wie man sie griechisch als Kernos bezeichnen kann. Beide Hände berühren dieselbe: die Rechte, welche Aehren von ansehnlicher Gröfse hält, berührt einen grofsen hervorstehenden Apfel, so dafs sie ihn auf die Platte zu legen scheint; die Linke fafst kleinere Früchte am Ende der Platte. Von dem Baum, an welchen sich diese Figur anzulegen scheint, haben wir bereits im Vorbeigehen bemerkt, dafs er ein Platanus sei.

Ländliche Früchte und Aehren sieht man ohne Befremden der Göttin des Ackerbaus entgegentragen; der Mohn ist ihr allbekanntes Symbol vielkörniger Fruchtbarkeit; das Schwein ein nach gewöhnlichem Brauch ihr angehöriges Opferthier, weil der Göttin aufkeimender Saat das Thier geschlachtet werden mufs, das jene verwüstet. Dafs Ceres nächst den übrigen Früchten des Landes auch dem Weinbau günstig ist, und auch Trauben unter andern Früchten ihr geboten werden, vermag der ganzen Darstellung noch keine unmittelbar bacchische Beziehung zu geben; eben so wenig kann es das von der zweiten Figur geführte Thier, wenn dasselbe unsrer Behauptung gemäfs kein Bock sondern ein Reh ist. Dieses Thier, wie bekannt es auch aus dem rein bacchischen Bilderkreis sei, gehört aus gleichem Grund, nämlich seines gefleckten Felles wegen, als Symbol des Sternenhimmels, auch dem cerealischen an: auf Vasenbildern von umfassender cerealischer Darstellung (Panofka Vasi di premio tav. 2) wird es gejagt, auf verwandten Bildwerken (einem Vasenbild des Duc de Luynes und einem schönen Relief des Museums zu Kassel) wird es getödtet. Die Lichtseite des Tages und die lichte Frühlingsseite der Natur fielen eben so sehr als die Nachtseite des täglichen und des Jahreslebens einer und derselben alterthümlichen Symbolik anheim: Pluto, der den Alten ein winterlicher Gott war, ward auch als nächtlicher (Nyktelios) verehrt; der heilbringende Knabe Jacchus, dem so wenig als der ihm verbündeten Göttin eine Naturbeziehung abgesprochen werden kann, ward als lichtbringender Morgenstern besungen, und wenn es somit eine gültige Denk- und Redeweise war, dafs Demeter das Jahr vom Sternenlicht seiner winterlichen Monde zum Sonnenlicht der aufspros-

senden Natur hinüberführe, so durfte das Reh und zwar die in solcher Beziehung allemal vorausgesetzte sternenähnliche Rehgattung (Stackelberg Apollotempel S. 138) billigerweise ihr als ein Symbol der scheidenden Nacht geopfert werden.

Halten wir jene in alten Mythen und Bildern durchgeführte Gleichsetzung des Lichts mit dem Frühling, des dämmernden Sternenscheins mit dem Winter fest, so darf der ungewöhnlichste Umstand in der vorangehenden Darstellung wenig befremden. Als solchen bezeichnen wir bei einem sonst durch Opfergaben, Fackeln und Mohn gewöhnlich und ausdrucksvoll angedeuteten Opferzuge die sternengeschmückte phrygische Mütze der heranschreitenden fackeltragenden Hauptfigur. Der früheren Meinung, dafs in dieser Figur Ceres selbst dargestellt sei, widerspricht aufser dem Zusammenhang der Nebenfiguren alle bekannte Tracht dieser Göttin, deren Haupt nur entblöfst oder mit der Bedeckung des Modius zu erscheinen pflegt, so wie ihre gewöhnliche Bekleidung vielmehr ein Kleid mit geknöpften Oberärmeln sein würde, als, wie das gegenwärtige, eines mit langen Aermeln. Dagegen ist eine solche Bekleidung und Kopfbedeckung mit der priesterlichen Kleidung einer Hierophantin eher verträglich; statt dafs Ceres vorzugsweise durch Attribute der Fruchtbarkeit angedeutet werden müfste, genügt einer solchen irgend eine allgemeine Andeutung des nahenden Festes, Fackeln in den Händen und in den Sternen ihrer Mitra ein Symbol des scheidenden, winterlichen Dämmerlichts. In den zwei priesterlichen Nebenfiguren folgt die Bezeichnung cerealischer Opfergaben. Eine nachfolgende mit langer Tunika leicht bekleidete Jungfrau mit abgestreiftem geknöpftem Oberärmel erhebt in der sichtlichen linken Hand einen Mohnstengel; ihrem rückwärts gewandten Blick wagen wir vorläufig keine bestimmte Deutung anzuweisen. Sie scheint barfufs, dagegen die fackeltragende Figur unter ihrem lang herabreichenden Gewande, und auch das Mädchen, Sohlenbänder bemerken läfst. Die Opfergaben, welche das voranschreitende, langbekleidete und mit einem Knotenschurz priesterlich umgürtete Mädchen trägt, sind keine Früchte, sondern längliche Kuchen, etwa von Sesam. Irren wir nicht, so entspricht diese Besonderheit der vorgedachten Bedeutung der ganzen Vorstellung. Frische Früchte hat die Erde erst wieder, seit die Göttin durch Triptolemos ihr wieder gespendet hat; der Mohn, dessen vielkörnige Häupter die Fülle aller Fruchtbarkeit andeuten, ist zugleich ein Symbol des Erdenschlafes.

Wäre nun bereits hiemit einige Wahrscheinlichkeit gewonnen, dafs eine dem wiederkehrenden cerealischen Frühlingssegen vorangestellte priesterliche Scene den Uebergang aus der Gewalt scheidender Nacht- und Wintermächte zum Frühlingsglanz der versöhnten Erdgöttin bezeichnen solle, so steht zu hoffen, dafs die einzige

unerwähnt gebliebene Figur eine solche Deutung vollständig begründen werde. Sicher ist diese, neben den erwähnten Mädchen stehend, weder ein Kind, noch eine in die Handlung eingreifende Figur. Der ersten Deutung, durch welche sich Böttiger zur Deutung auf *Jacchus*, den jugendlichen Liebling der Ceres, verleiten liefs, widerspricht die bärtige und ithyphallische Figur durchaus; der andern das Fufsgestell, auf welchem sie steht und welches einiger Unförmlichkeit ungeachtet doch weder willkürlich sein, noch etwas andres bezeichnen kann als die Basis eines Idols. Wir haben also neben jenem Verein priesterlicher Figuren ein ithyphallisches Idol, welches, seinem Ansehen nach Priapus oder wie sonst immer benannt, jedenfalls die Beziehung der ganzen priesterlichen Feier auf einen Gott der zeugenden Erdkraft erhärtet. Einen solchen hier dem cerealischen Dienste verbündet und vorangestellt zu sehen, als sei ein römischer Landgott, wie er es allem Ansehn nach ist, der Ceres als Beisitzer oder zur Verbreitung ihrer Weihen zupassend, kann nur diejenigen befremden, welche die früheren übertriebenen Meinungen vom hohen Alterthum des Gefäfses noch nicht beschränkt haben. Der Styl seiner Bildwerke ist beweisfähig genug, um es nicht mehr für griechisch zu halten, und obwohl wir es eben auch nicht tief unter die Zeit der Antonine herabrücken möchten, so fällt es doch jedenfalls jenem römisch gemodelten griechischen Götterdienst der Kaiserzeit anheim, dessen Einflufs hauptsächlich im cerealisch-bacchischen Bilderkreis bei Vergleichung griechischer Vasenbilder mit römischen Reliefs und Gemmenbildern einleuchtend ist. In den letzteren erscheint der bärtige Bacchus, hauptsächlich in der phrygischen Tracht des *Sabazius*, als ein gesondertes, neben der lebendigen Erscheinung des jugendlichen Freudenspenders Dionysos zu versöhnendes, Idol; im Symbol der Fruchtbarkeit, dem Modius, und in auffallender Geschlechtsbezeichnung zeigt er oft die Bedeutung eines Erd- und Unterweltsgottes, und es dürfte uns um so weniger wundern dem Priapus eine gleiche Gattung angewiesen zu sehen, als die zahlreichen Abbildungen von Frauen, welche diesem Gott feierlich opfern, am gültigsten von der Verbindung des Priapusdienstes mit dem der Bona Dea (Juvenal. VI, 314. Abh. über Faunus, Anm. 42) und von der Aehnlichkeit dieses letztern Dienstes mit dem gleichfalls nur von Frauen begangenen Thesmophoriendienste zeugen. Ein Denkmal des letztern haben wir mit Fug und Recht auch in der Hauptdarstellung des braunschweigischen Gefäfses zu erkennen: die Opfernden sind vier Frauen, und welcher Mythos könnte besser die Satzung des cerealischen Gesetzes bezeichnen als dessen Einsetzung durch Triptolemus?

Dürfen wir hienach glauben dafs in einem Bildwerk der römischen Kaiserzeit der befruchtende Landgott Priapus einem als Un-

terweltsgott gefafsten Bacchus gleichgesetzt und im Dienste der Thesmophorien an dessen Stelle gerückt worden sei, so haben wir nur noch der unterirdischen Opfer zu gedenken, welche dem heitern Dienst der Thesmophorien vorangingen. In Höhlen wurden dem Eubuleus, das ist dem unterirdischen Bacchus, zugleich mit der beiden Thesmophoriengöttinnen Verehrung Schweinsopfer dargebracht (Clem. protr. p. 14. Paus. IX, 8, 1. Lobeck de spectac. p. 1 ss. Ghd. Antike Bildw. Taf. II, Anm. 57); um einen ähnlichen Dienst im Bildwerk des braunschweigischen Gefäfses zu erkennen, kommt noch die geflissentlich vorspringende Einfassung jenes Opferzuges, gewifs zur Andeutung ähnlichen Höhlenraumes, und der abgewandte Blick der mohntragenden Jungfrau in Erwägung, die sich nach dem geschehenen Opfer umzublicken scheint.

Es bleibt übrig einiger grober Versehen zu gedenken, welche die bisherigen Abbildungen in dem cerealisch-bacchischen Geräth des unteren Feldes an sich tragen. Man erblickt in diesen Feldern zuvörderst zwischen zwei Bündeln, die eher unangezündeten Fackelscheiten als Thyrsen oder Flöten gleichen, einen mit Früchten gefüllten cerealischen Fruchtkorb, ferner zwei quergelegte und mit Bändern umwundene Thyrsen (gewifs keine Fackeln) und einen durch den Griff des Gefäfses zum Theil verdeckten Korb, welcher nicht Früchte, sondern, womit auch die Form der mystischen Schwinge wohl stimmt, einen derben unzweideutigen Phallus enthält. Weiter folgt eine jugendliche komische Maske, die auf einer etwas vierekt gebildeten Syrinx liegt, ein quergelegter Opferkrug, etwa noch ein cerealischer Kalathus, eine mystische Cista, aus welcher die Schlange hervorschaut, und eine bärtige Maske mit Stirnkrone.

IV.

Ueber

₍prung, Bedeutung und Anwendung der Hermen.

Von

Eduard Gerhard.

1826.

Ueber

Ursprung, Bedeutung und Anwendung der Hermen.

Aus der Marmorfülle spätrömischer Bildnerei ist eine wohlbekannte [1]) Denkmälergattung häufig bezeugt [2]), die auch in anderen Stoffen [3]) nicht unerhört, in Reliefs [4a]), Münzen [b]), Gemmen [c]), Vasenbildern [d]), Wandmalereien [e]) und andern [f]) Kunstwerken nicht selten abgebildet ist und in alle Entwickelungsstufen der griechischen Kunst uns zurückweist. Wir meinen die von Hermes dem Götterboten benannten Götterbilder, deren bis in das späteste Alterthum wohlverstandener Name [5]) und Begriff ein menschliches Haupt auf viereckten [6]) Pfeiler, einem verstümmelten [7]) Körper gleich, nebst einer sehr augenfälligen Angabe der Männlichkeit [8]) uns kund gibt. Dem Gotte, von dem diese Bildpfeiler ausgegangen, und zu dessen Ehren sie häufig, auch wol von sinnigen und dem Redegott wohlgefälligen Sprüchen begleitet [9]), auf Bildnisse gefeierter Sterblicher [10]) übertragen waren, bleiben dieselben theils durch den Namen von Hermen theils durch die Bestimmung für Orte des öffentlichen Verkehrs zugeeignet, dem er in Rom wie in Griechenland vorstand. Aus diesem Begriffe des allzeit wandernden und

allen regsamsten Lebenswandel beschützenden Gottes erklärt sich nicht nur die Anwendung seiner Idole zu sinnvoller Stadt- und Landesbegrenzung [11]), an Märkten [12]) und Strafsen [13]), Vorhallen und Pforten [14]), Kampfplätzen [15]) Wohnungen [16]) und Gräbern [17]), sondern es wird auch begreiflich warum zur Einfassung und Schmückung ähnlicher jenem Gott untergebener Orte Bildwerke der ihm geweihten Hermenform zahlreich und reihenweise aufgestellt waren, wie solches theils durch Abbildungen ihrer Aufstellung [18]) und ihres Dienstes [19]), theils auch durch Zapfenlöcher und durch vorspringende handähnliche Zapfen [20]) uns bezeugt wird. Diese dann und wann auch durch mehrfache Hermesköpfe [21]) von entgegengesetzter Richtung vermittelte Grenzbestimmung hat in früherer Zeit zur Gleichsetzung der Hermen mit dem römischen Terminus [22]), seit Zoega aber im Gegensatz speculativer Deuteleien [23]) auch zu der Meinung Anlafs gegeben dafs die Hermen ursprünglich Grenzmarken waren. Winckelmann's viel verbreitete Ansicht, als habe die ganze griechische Bildnerei sich aus den Hermen entwickelt, ist damit wohl vereinbar, und die gangbare Voraussetzung, als sei die viereckte Hermenform an und für sich nicht bedeutsam, schliefst eben derselben Betrachtungsweise sich an. Allen diesen Ansichten aber stellt, wenn nicht die Verwandschaft der dreifachen Hekatebilder [24]), hauptsächlich Herodots Aussage über die Bedeutsamkeit der Hermen als phallischer Götterbilder alten Mysteriendienstes sich entgegen; eine Aussage welche wir zu richtiger Beurtheilung ältester Kunst- und Kultusformen Griechenlands hienächst näher erwägen wollen.

I. *„Dafs die Hermesbilder stehende Gliedmafsen führen,* sagt Herodot [25]), *hat man nicht von den Aegyptiern sondern von den Pelasgern gelernt, und zwar haben unter allen Hellenen zuerst die Athener diese Sitte empfangen und von diesen erst die übrigen."* Zu richtigem Verständnifs dieser Stelle haben wir uns zuvörderst zu überzeugen, dafs Herodots Nachricht nicht blofs den mit vier-

ecktem Schaft ithyphallisch gebildeten Idolen des Hermes, sondern überhaupt aller viereckten Götterbildung gelte, die unter dem Namen der Hermenform [26]) allbekannt ist; den Beweis dafür liefert Pausanias, indem er die von Herodot berührte athenische Hermensitte in allgemeinem Bezug auf viereckte Hermen erwähnt [27]), wie sie am häufigsten und für Gottheiten aller Art angewandt in Arkadien [28]) sich finden. Eine solche Ausdehnung des viereckten Hermesidols auf andre Gottheiten wird um so begreiflicher, wenn, wie man annehmen darf, die viereckte Bildung nicht erst von Hermes benannt ward, da vielmehr umgekehrt der Name dieses Gottes der allgemeinen Benennung heiliger Steine entnommen zu sein scheint. Orientalischer Ableitungen zu geschweigen, geben die nahe liegenden griechischen Wörter *ἕρμα, ἕρμαξ, ἑρμαῖον*, im Namen Hermes den Grenzgott geheiligter Steinhaufen uns zu erkennen [29]). Wie solche Steinhaufen, von den Vorübergehenden zur Reinigung des Weges und zugleich zum Dienste des Gottes mit neuem Zuwurf vermehrt [30]), zur Scheidung von Grundstücken, Straſsen und Eingängen dienten, standen, dem Gotte des Aus- und Einganges dienstbar, auch Hermesbilder, gemeinhin von viereckter Form, an allen schon oben berührten Mittelpunkten und Scheidewegen des öffentlichen sowohl als des häuslichen Verkehrs, und die Grenzanwendung der Hermen ist daher, so wenig als in der dreifachen Hekate, irgend einem Zweifel unterworfen; wohl aber ist Zoega's Ansicht befremdlich, als sei in jener Grenzanwendung [31]), für Hermes und wahrscheinlich auch für Hekate, der eigentliche Grund der Hermenform zu suchen, welche somit nur eben für Grenzangaben ohne sonstige Bedeutsamkeit ihrer Form zu halten sein würden. Wir nennen diese Ansicht befremdlich, weil sie der von Zoega selbst gelehrt erklärten Bedeutsamkeit heiliger Steine allzusehr widerspricht um den Hermen neben ihrer unleugbaren Anwendung für Grenzen auch einen bedeutsamen Grund solcher Anwendung absprechen zu können. Ohne der künstlich an jene Ansicht geknüpften Er-

klärung des Uebergangs nachzugehn, der durch phallischen Zusatz, den Dieben zur Scheuche [32]) oder etwanigem Zauber zum Trotz [33]), aus rohen Grenzmarken die künstlichen Hermen allmählich hervorgebracht habe, findet jene Vergötterung der Marksteine hauptsächlich in der durchgängig bedeutsamen Form der Idole des frühesten Alterthums ihre Widerlegung. Namentlich auch bei den sonstigen Idolen ältester Grenzbestimmung ist dies der Fall: beim Apollo Agyieus sowohl als beim römischen Janus sind Kegelform und Doppelgesicht charakteristisch genug um die selbständige Naturbedeutung jener Gottheiten in einem Umfange kund zu geben, bei welchem die Obhut der Grenzen nur als ein untergeordnetes Element ihrer gesammten Göttermacht erscheint.

Ehe wir diese letztere Nachweisung verfolgen, wird eine Zusammenstellung bedeutsamer Merkmale der Bätylen [34]) und der ihnen verwandtesten rohen Göttersteine des Orients wie des Occidents die hiemit ausgesprochene Ansicht leicht bestätigen. Aufserordentliche Naturerscheinungen, namentlich von Meteorsteinen, mochten der Sage vom Himmel gefallener [35]) Idole zu Hülfe kommen; hauptsächlich aber wurde durch *Farbe*, Form und Zahlenverhältnifs des Idols der Glaube an dessen Heiligkeit unterstützt. Weifse des Steins [36]) wird bei auszeichnender Begrenzung schon früh hervorgehoben; Glättung und Glanz ward durch Salbung mit Oel [37]) für alle geheiligte Steine noch in später Zeit gesucht. Im Allgemeinen zwar scheint dunkle Farbe des Steins geheiligter befunden worden zu sein: so im Idol der pessinuntischen Göttermutter [38]), im Amazonensteine des Mars und im Sonnensteine des Elagabalus [39]) —, so vermuthlich bei ähnlichen Steinen ältester Schöpfungsgötter, namentlich bei dem von Kronos verschlungenen, den Zeus im delphischen Tempel geweiht haben sollte. In Verbindung mit der Schwärze des Steins konnte zuweilen auch dessen *Unförmlichkeit* bedeutsam erscheinen, wie sie jenen uralten Göttersteinen des Kronos sowohl als des Zeus

nicht fremd war [40]); vorherschend jedoch sind diejenigen Zeugnisse, aus denen die hohe Bedeutung regelmäſsiger *Form* selbst für Idole des ältesten Schlages hervorgeht. In der Halbkreisform und Eiform des Himmelsrunds, die manchem Kronos- und Zeusstein mit dem delphischen Omphalos und mit verschiedenen Pfeilerkuppen gemeinsam sein mochte [41]), in der zum Göttersitz abgeplatteten Heerd- und Altarform der Heerdgöttin Hestia [42]), in der aufwärts strebenden Säulen- und Pfeiler- [43]), Pyramiden- oder Kegelgestalt [44]) der frühesten Dionysos- und Apollobilder waren Grundformen gegeben, die ihrer Allgemeinheit ungeachtet zum Ausdruck der Göttlichkeit sprechend dienten, indem sie bald auf die im Phallus verkörperte männliche Sonnenkraft [45]), bald auf die hie und da auch lunarisch und nabelförmig bezeichnete weibliche Erdkraft [46]), bald und hauptsächlich auf die in Viereck und Kreis abgeschlossne Weltordnung [47]) hinwiesen, die bald im Naturbild von Himmelsrund, Sonnenstrahl, Nabel, bald auch in Baulichkeiten der frühesten Menschheit, Heerd und Grabhügel [48]), ihr Gegenbild fand. Nächst solchen Symbolen einer befruchtenden, empfangenden oder schlechthin vollendeten Naturgottheit scheint die religiöse Verehrung pelasgischer Urzeit ihre Betrachtungen über Zeitperioden und Weltsystem in einer entsprechenden *Zahl* heiliger Steine versinnlicht zu haben. Wenn schon Pausanias in sieben Spitzsäulen die sieben Planeten erkannte [49]), und wenn die Zwölfzahl olympischer und etruskischer Götter, durch zwölf Altäre gemeinhin auch noch in römischer Zeit versinnlicht, ohne Schwierigkeit auf die zwölf Monate des Jahres bezogen wird [50]), so wird man schwerlich abgeneigt sein die dreiſsig viereckten Steine, die auf dem Marktplatz von Pharä um Hermes geschaart, wie die namenlosen Consentes um den etruskischen Juppiter, göttliche Ehren genossen [51]), auf eine Vergötterung der dreiſsig Monatstage zu deuten, so füglich sich auch nebenher an Altäre dreiſsig verbündeter Ortschaften denken läſst. Daſs bei irgend einem ähnlichen Idole *Werth*, *Stoff* und

bekannte, von Winckelmann aufgestellte, von Zoega, Böttiger und Anderen angenommene Meinung, dafs die ersten Anfänge der griechischen Kunst in der Bildung der Hermen enthalten sind [65]), ja dafs die Hermen das erste, lange Zeit hindurch allein fortgeübte, Kunsterzeugnifs Griechenlands waren. Wenn der Redner Themistios mit doppelsinnigem Ausdruck alle vordädalische Bildnerei, die der Hermenbilder sowohl als auch aller andern Figuren, „viereckt" nennt [66]), so scheint er dabei nicht blofs die wirklich viereckten Hermen, sondern auch die, so zu sagen, vierschrötigen ägyptischen Bilder mit geschlossenen Beinen, überhaupt alle Steinarbeit gemeint zu haben, welcher die Kunst des Dädalos in fügsameren Stoffen sich anschlofs [67]): dieses um so mehr als es auch sonst an Gründen gegen Winckelmann's Ansicht nicht fehlt, laut welcher den rohen Steinen erst ein Kopf, ferner die Andeutung des Geschlechtes, dann erst die weitere Gliederung hinzugefügt worden wäre. Wenn aber auch nicht befremden sollte, die Fähigkeit eines einigermafsen erkennbaren Kopfes dem allgemeinsten Ausdruck von Körperverhältnissen vorangegangen zu sehn [68]), so würde das wesentlichste Merkmal der Hermesbilder, der Phallus, dagegen sprechen. Dieser war im arkadischen Phales ein selbständiges Idol, er mochte als solches Altären oder sonstigen viereckten Unterlagen des ältesten Kultus in ähnlicher Weise verbunden werden wie es auch spät noch geschah [69]), und wie selbst nach ägyptischer Sitte Geschlechtsbezeichnungen am Steine dreieckiger, männlich-weiblicher, Form angebracht wurden [70]). Nicht minder zwar ist, wie schon oben [58]) bemerkt, auch aus selbständigen Kopfbildungen griechischen wie ägyptischen Kunstgebrauchs das Bemühen nachweislich den geistigsten Theil des menschlichen Körpers zur Anschauung der Götteridee aufzubieten; für die Hermen jedoch ist ein vereinzelter Kopf ohne Phallus am Schaft erst in spätem und nachlässigem Gebrauch nachzuweisen [71]). Eine Unterscheidung der übrigen Theile bei viereckter Hermenform ist ebenfalls unbe-

ıen Zeiten Aegyptens, Asiens und auch Griechenlands ıchlechthin abzusprechen [61]). Ohnehin darf es als Thatsache ılter Religionsgeschichte betrachtet werden, dafs der früıeste Mensch für die Idee einer Gottheit von umfassendster Macht um so empfänglicher ist, je mehr er der Wiege des Menschengeschlechts nahe steht. Statt kleinlicher Repräsentanten vereinzelter Begriffe und Zustände, wie man sie n den Götterbildern des späteren Polytheismus findet, pflegt eine einzige einfach oder dualistisch aufgefafste Naturgottheit oder der Ausdruck ihrer überwiegendsten Kraft Gegenstand des ältesten Kultus zu sein. Ein solcher Ausdruck göttlicher Schöpfungskraft ist im sprechendsten Symbol irdischer Zeugung, dem Phallus, gegeben, einem Symbol welches, der derben Einfalt des Alterthums angehörig, späteren Mifsbrauchs gefallener Sitte und Denkart ungeachtet, uns unverdächtig erscheinen darf: denn mit der Annahme höheren Alters des Phallussymbols ist die Ueberzeugung sehr wohl vereinbar, dafs Kulte und Kultusbilder, je älter sie sind, der Entwürdigung durch schmutzige Sitte um so ferner stehn [62]).

So erkennen wir denn in der Bildung der Hermen die erste Annäherung pelasgischer Bätylen zu jener Menschengestalt, die den Götterbildern anderer Völker, namentlich der Aegyptier, ursprünglich war. Herodot, der die Mehrzahl griechischer Gottheiten von diesem Volke ableitet, einige wenige aber für pelasgisch erklärt, rechnet zu diesen hauptsächlich die viereckten Hermesbilder [63]), und ward, da auch ägyptisirende Idole des Hermes, angeblich aus des Danaos Zeit, dem griechischen Alterthum nicht unbekannt waren [64]), zu jener Annahme wol weniger durch geschichtliche Gründe als durch die viereckte, hauptsächlich dem Hermes zustehende, Götterbildung bestimmt, die als nicht ägyptisch, sondern pelasgisch ihm bekannt war. Wie dem aber auch sei, so wird den viereckten Kultusbildern des Hermes jedenfalls eine richtigere Stelle sich anweisen lassen als sie bisher in der Geschichte der Kunst behaupteten. Es ist eine

aber die Weihe der Kabiren empfangen hat, wie sie nach pelasgischer Lehre zu Samothrake geübt wird, derselbige Mann weifs wovon ich rede". Diese Worte Herodots stecken unsre Aufgabe weiter als anfangs geschah, sie verpflichten uns nächst jenem bald näher zu berührenden Mythos der Stelle desselben im samothrakischen System und demnächst dem Verhältnisse nachzugehn, in welchem Hermes sowohl als dessen viereckte Hermenbilder zu jenem ganzen System sich befinden —, eine Untersuchung welche schwieriger geworden ist, seit die neuere Forschung es zweifelhaft macht, ob die verschiedenen Formen kabirischer Weihe im samothrakischen System einbegriffen waren oder vielleicht selbst dieses letztere nicht für kabirisch zu halten sei.

Bei solchem Standpunkt der Untersuchung haben wir von Namen und Begriff der Kabiren auszugehn. Ehrenwerthe Autoritäten bezeugen uns aus den semitischen Sprachen die Anwendung dieses Namens in der Bedeutung starker und mächtiger Götter [78]); aber der durchgängige Hellenismus griechischer Götternamen steht andererseits allzufest als dafs wir einer daraus sprachmäfsig entnommenen Ableitung desselben Namens uns zu entziehen vermöchten. Einer solchen Ableitung zufolge ist Kabeiro — von *κάω* mit eingeschobnem Digamma, wie *Δάειρα* von *δάω* — ein Feuermann [79]), welchem Begriff auch die sichere Abbildung eines Kabiren, auf Münzen von Thessalonike und andern [80]), als eines mit Hammer versehenen Mannes durchaus entspricht. Dieser Gesammtbezeichnung zur Seite steht jedoch eine besondere Reihe angeblich kabirischer Namen: es ist die von Mnaseas überlieferte des durch Dardanos [81]) begründeten samothrakischen Dienstes, dessen mystische Götternamen [82]) aus dem Prädikat *ἄξιος* „hehr" und einem andern auf Zeugung und Fortbildung bezüglichen Hauptwort sich erklären. Jener Gottheiten sind vier [83]), oder, wenn der tyrrhenische Kadmilos als Vierter ihnen ursprünglich vielleicht nicht angehört [84]), drei. Soll mit einiger Gründlichkeit dieses in alter

und neuer Zeit so hochgestellten [85]) Göttervereins hier gedacht werden, so ist unsre spärliche Kenntnifs desselben etwa in folgenden Sätzen zusammenzufassen. Obenan steht als „göttliche Liebe" Axi-eros (ἄξιος, ἔρως), der Urtrieb beginnender Schöpfung: dem Eros, auf welchen der Name zurückweist, nur in allgemeinster Bedeutung entsprechend [86]), ist diese Schöpfungsmutter zunächst als ätherische und Schicksalsgöttin, als *Pallas* Athene gleich der besonderen Göttin des Dardanos und etwa als *Tyche* zu deuten [87]), obgleich sie von Mnaseas im chthonischen Sinn dieses Göttervereins als *Demeter* ausgelegt [88]) ward, wie denn auch andre Naturgottheiten, namentlich *Rhea* [89]) und *Aphrodite* Urania [90]) jener samothrakischen Muttergottheit verglichen worden sind. Dem in ihr dargestellten belebenden Odem der ersten Schöpfung ist ein Paar uranfänglicher Befruchter, ein Bethauer und eine Bethauerin, Axiokersos und Axio-kersa (ἔρσος, ἔρση) verbunden, in der Folge des Schöpfungsprocesses dem Urwesen nachgesetzt, in dem Umfang ihrer Befruchtung der Kraft des Anbeginns überlegen; Mnaseas erklärt sie als Götterpaar der verborgenen Erdkraft, als *Dionysos-Pluton* und *Persephone-Kora* [91a]), und ist durch die sonst bekannte Idee des ersteren als unterirdischer Sonne, der letzteren als empfangender Erd- und Mondeskraft, sowie durch die Gemeinschaft des Dionysos und *Zeus* [b]) mit Kora, sodann derselben Gottheiten [c]) aber auch des *Phaethon* [d]), *Helios* [e]), *Apollo* [f]), des *Hephästos* [g]), *Ares* [h]), *Hermes* [i]), *Pan* [k]) *mit Aphrodite*, und durch verwandte Heroenpaare [l]) gerechtfertigt. Der Verein jenes Paares bezeichnet die volle Schöpfungskraft der Sonnen- und Mondessphäre, und dafs er unfruchtbar blieb ist in keiner Form des Systems anzunehmen [m]); seine berühmteste Fortbildung aber erfolgt auf aufsergewöhnlichem Wege, durch einen Buhlen bestimmt die feuchte Mondeskraft der fruchtbringenden Göttin mit den Sonnenstrahlen ätherischer Zeugung zu durchdringen. Ein solcher Buhle ist in der vierten samothrakischen Gottheit dargestellt, Kadmilos ge-

nannt nach seiner Bedeutung als Ordner (*Κάδμος* von *κάζω*) des Weltsystems, Hermes — der anderwärts auch durch Apoll oder Eros ersetzt werden mochte — nach seiner gefeierten Gültigkeit in Samothrake [92]); die ungestüme Zeugungslust dieses Gottes, im derben von Herodot berührten Mythos der Mondgöttin mit oder ohne Sprössling erwiesen [93]), gilt unter den Gottheiten Samothrake's zunächst der „Erdbethauerin" Axiokersa, und ist solchergestalt auch in heroischer Form wiedererkennbar, nämlich im Mythos der ihr fast gleichnamigen athenischen „Thauschwester" Herse [94]).

Bei fortgesetzter Erwägung eines so künstlichen Göttersystems, welches nichtsdestoweniger auch in noch grösserer Ausdehnung nachweislich ist [95]), kann man sich des Gedankens nicht leicht erwehren, dass die speculativen Ideen, welche als Urkraft Axieros und als Hülfsgeist Kadmilos Ursprung und Abschluss desselben bezeichnen, dem samothrakischen Götterwesen ursprünglich fremd sein mochten. Abgeschlossen und in sich verbunden, schon durch die Heiligkeit ihrer Dreizahl [96]) und durch die Aehnlichkeit ihrer Namen, deren gleichmässiges Prädikat (*Ἀξιο* —) auf den Kadmilos nicht ausgedehnt ist, geben die drei erstgedachten Gottheiten des Mnaseas der allbekannten cerealischen Trias von Demeter, Dionysos und Kora entsprechend sich zu erkennen, deren Ursprung überraschenden Aehnlichkeiten zufolge im Orient und Aegypten [97]) sich muthmassen lässt, deren Elemente jedoch nicht minder füglich, sei es als aufgelöste eines gemeinsamen Götterverbands, oder auch als ursprünglieh getrennte, einerseits im dodonischen Götterpaar, andernteils in der dardanischen Göttermutter sich nachweisen lassen. Bei jeder dieser Voraussetzungen bleibt die gedachte Trias der ältesten Vorzeit griechischen Götterwesens zugesprochen, wie denn namentlich die Thesmophorien des argivischen Danaos dafür zeugen [98]); was dagegen den als vierte Person des samothrakischen Vereins nur schwach beglaubigten Kadmilos betrifft, so ist, aller auf dessen Zutritt beruhender Speculation [99]) ungeachtet, nichts wahrscheinli-

eher als ihn für eingedrängt durch die tyrrhenischen Pelasger, vielleicht erst vom thebischen Kadmos entlehnt [100]), zu halten —, eine Ansicht womit theils das Zeugnifs des Diodor wohl stimmt, Saon und Dardanos seien dem Kadmos vorangegangen [101]), theils auch Müller's Annahme dafs der tyrrhenisch-pelasgische Volksstamm erst um die Zeit des Heraklidenzuges in Samothrake sich gründete [102]). Eben diese Ansicht gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn die dem Kadmos entsprechende und aus samothrakischem Festbrauch bezeugte Harmonia [103]) im dortigen Göttervereine vermifst wird; ihr Verhältnils zu Kadmos-Hermes, im samothrakischen Kultus durch Axiokersa-Brimo verdunkelt, scheint nur nebenher gegolten zu haben, etwa wie auf dem von Gottheiten jeglichen Stamms umworbenen Schiffereiland auch der Heroendienst dardanischer Brudergottheiten [104]), ihrer von Varro bezeugten hohen Verehrung am samothrakischen Hafen ungeachtet, zum uralten Dienste der samothrakischen Göttermächte sich erst allmählich gesellt haben mag. Noch mehr wird dieselbe Ansicht durch manigfache Verbindungen unterstützt, in denen Hermes einzelnen andern Gottheiten der samothrakischen Trias verknüpft erscheint; denn wie sein vielgefeierter Liebesandrang Göttinnen wie Hekate, Brimo, Persephone und andere mehr [105]) der Axiokersa und mit ihr zugleich der attischen Herse gleichsetzen heifst, so ist ein ganz ähnliches Verhältnifs des ithyphallischen Gottes zu Gäa, Pallas und andern der Erdmutter Axieros entsprechenden Göttinnen nicht minder bezeugt [106]). Die tyrrhenischen Streif- und Raubzügler hatten nach allem Anschein es an glücklichen, selbst aus Athen [107]) nachweislichen, Versuchen nicht fehlen lassen ihren brünstigen Sonnen- und Heerdengott der gefeiertsten Göttin jedes andern von ihnen besuchten Götterdienstes zur Seite zu stellen, daher denn auch die Widdergestalt des Hermes der Göttermutter nicht vorenthalten ward [108]). Wichtig für eben jene Voraussetzung, dafs Hermes-Kadmilos der samothrakischen Götterdreizahl nur aufgedrungen war, ist nebenher auch der Umstand,

14 *

dafs ein dem tyrrhenischen Hermes vielfach vergleichl
dorischer Sonnengott, der göttliche Werkmeister [109]) Ap
Agyieus, in ähnlicher Weise bald mit Axieros-Athen
ihrer Eigenschaft als Ergane, bald auch mit Axiok
Aphrodite verbunden war [110]). Und so ist in solcher d
Stamm- und Kultusverschmelzungen erfolgten Verbin
von Zeugungsgöttern einiger mit den weiblich gefa
Gottheiten anderer Stämme das für uns seltsame Ver
nifs bereits erklärt, wonach der tyrrhenisch-samothrak
Hermes-Kadmilos bald aus ebenbürtiger bald auch aus
gebührlichster Ehe, dort als der Göttinnen Gemahl,
als der Allmutter Sohn, vielnamiger Weltbeglückung
Dasein [111]), der philosophirenden Mystik aber die unerscl
lichsten Anlässe gab.

Die Entstehung von Göttervereinen aus den vers
denen Gottheiten politisch verbundner Volksstämme ist
der griechischen Götterlehre allzu bezeugt, sie ist nan
lich im Zwölfgötterverband allzu unleugbar, als dafs
geneigt sein sollten die vielverbreiteten Spuren eine
derb eigenthümlichen Götterbildung wie die des tyrrhen
pelasgischen Hermes anders zu deuten. Haben wir n
gewiesen dafs er der alleinigen Erdmutter sowohl als
in Götterehe gedachten Erdgöttin zur Seite stand, so
es uns auch nicht befremden, wenn er dem hersche
Götterpaar dodonischer Ehe als dritte Person beige
ward: in der That ist dies der Fall im bildlich bezeu
Verein von Dionysos, Kora und Hermes [112]), wie im gl
bedeutenden des Helios mit Aphrodite und dem mit Her
im Namen Imbros gleichgeltenden [113]) Eros [114]) —, Vere
die auf der Doppelidee eines über- und unterirdischen
nengottes [115]) beruhen, wie Hermes dann und wann
einer ist [116]), und in noch andern Verbindungen einer
tin mit zwei Göttern aus Samothrake selbst vollständig
zeugt sind, der ungleich bekannteren Theilung des Ad
in zwei Göttinnen entsprechend [117]). Andre Versuche
Kadmilos einzudrängen waren minder erfolgreich. In Lem

von wo aus sein Dienst uns gleichfalls bezeugt wird [118]; wollte zwar Akusilaos als Mittelglied jenes Götterpaares ihn kennen von dem die Kabiren nach sonstiger Sage unmittelbar abstammten [119]; wesentliches Glied des dortigen Göttersystems kann Hermes jedoch schon darum nicht gewesen sein, weil *Brudergottheiten* dasselbe hauptsächlich bildeten, diese aber, wenn wir nicht irren, ein *stellvertretender mythischer Ausdruck des Kadmilos* sind.

Diesem Satz weiter nachzugehn können wir zu gründlichem Verständnifs des samothrakischen Götterpersonals nicht unterlassen. Dämonische Begleiter der Gottheit, Trabanten ihrer stolzen Erscheinung und Werkmeister ihrer verborgenen Kraft, sind bei der Entwickelung des griechischen Götterwesens allerorts vorauszusetzen [120]. Wie dem dodonischen Götterpaar Nymphen zur Seite standen [121], war die dardanische Göttermutter von mächtigen *Brüdern* [122] begleitet, deren bei wechselndem dardanischem oder spartanischem Namen in Samothrake nie aufgegebener, neben Demeter, Tyche und Rhea wie neben Pallas nachweislicher [123], Götterdienst durch Eindrängung des ithyphallischen Hermes theilweise ersetzt ward; denn was dieser mit derbem Zeugungssymbol darzustellen bestimmt war, stellen im leicht verständlichen Bild unermüdlicher Wechselwirkung Dardanos und Jasion, stellten ähnliche ihnen entsprechende Brüderpaare, stellten in gleicher und in nicht minder verständlicher Bedeutung die drei Schmiedekabiren dar, die als *lemnische* Feuermänner mit drei Nymphen zugleich ein Paar feuererfüllter göttlicher Eltern, Hephästos und Kabiro, umgaben [124].

Der Begriff des Feuers, der im Namen der Kabiren liegt, ist im samothrakischen Götterwesen nur etwa den zwei verbündeten dardanischen Göttern zupassend, deren Rettungsflämmchen zum Heile bedrängter Schiffahrt herbeigewünscht wurden [125]; in dieser Erwägung hat Welcker jenes Prädikat einem Göttersystem abgesprochen, welches, wenn auch übrigens hoch gestellt, der schmiedenden Bru-

dergottheiten und ihres Feuerbegriffes entbehrt. Zugleich ist einzuräumen, daſs im ausgebildeten samothrakischen Göttersystem der Charakter cerealischer Nährgottheiten den Feuerbegriff des lemnischen Kabirendienstes überwog; wie aber dieser aus der Natur beider Inseln begreifliche Unterschied das Nebeneinanderbestehn des tyrrhenischen Kadmilos und verbrüderter Gottheiten nicht aufhob, so darf auch Herodots allgemein durchgedrungene Uebertragung des Kabirennamens [126]) von den dardanischen Brüdern auf den statt ihrer neben der Erdmutter eingedrängten Kadmilos, wie auf das ganze mit diesen beiden verknüpfte Göttersystem, nicht angefochten werden: dieses um so weniger als es an sonstiger innerer Uebereinstimmung dieser samothrakischen Kabiren freieren Sprachgebrauchs mit den eigentlich so genannten lemnischen [127]) keineswegs fehlt. Eine ursprüngliche Gleichheit beider Kulte spricht nämlich sowohl in der beiderorts zwischen Demeter [a]) und Pallas [b]) getheilten Bedeutung der lemnischen wie der samothrakischen Muttergöttin als auch in der beiden Kulten gleichfalls gemeinsamen Verbindung mit cerealischen Nymphen [c]) sich aus; eben dafür zeugt durch Dardanos und Jasion auch die Sage des Brudermords und die darauf bezügliche Blutsühne [d]), dergestalt daſs zuletzt nur die Doppelzahl dardanischer Brüder, verglichen mit der Kabirendreizahl von Lemnos, beide Kabirensysteme wesentlich von einander unterscheidet.

Unverkennbar ist überdies ein ursprünglicher Wechselbezug des lemnischen und des samothrakischen Göttersystems. Der Einfluſs des samothrakischen auf das lemnische [128]) gibt sich in lemnischem Hermesdienst [a]), in der Sage von Kadmilos als Kabirenvater [b]), in der Verwandtschaft von Brimo mit der brauronischen Artemis [c]), endlich in gleicher Hochstellung des Phallussymbols [d]) zu erkennen. Umgekehrt läſst lemnischer Einfluſs in samothrakischen Orts- und Götternamen, wie auch in anderen minder entscheidenden Spuren sich bemerken [129]), und lemnischen sowohl als samothrakischen Einfluſs bietet im Dienst von Artemis,

Herse und Hermes wie im Mythos des Schlangenkästchens auch Attika dar [130]). Der stets empfängliche Mittelpunkt, den dieses Land beiden Hauptzweigen des Kabirendienstes darbot, ist auch im thebischen Kabirendienst nachzuweisen, der in seiner Göttin Demeter nach Samothrake und Eleusis, in seinem Ordner Methapos nach Attika, in den Feuerbrüdern aber denen Demeter ihr Vermächtnifs gab nach Lemnos zurückweist [131]), dergestalt dafs lemnische und samothrakische Kulte in ähnlicher Weise dort verschmolzen sein mochten wie in Samothrake beiderlei Kabirendienst mit den noch ferner stehenden Religionen dodonischer Art. Einen kaum zu verkennenden Unterschied lemnischer und samothrakischer Symbolik dürfen wir hiebei nicht unberührt lassen. Wie nämlich ein lemnischer Feuerdienst samothrakischem Dienst der Erdmächte entgegenzustehen scheint, ist als Unterpfand jenes Dienstes neben seiner Erdgöttin in heiliger Lade die Schlange, in Lemnos dagegen an gleicher Stelle, den Sagen vom Brudermord, Feuerdämonen und thrakisch-bacchischer Sitte gemäfser, der Phallus vorauszusetzen [132]).

Aegyptischer Parallelen zu geschweigen, wie Herodot und Zoega sie heischen [133]), gewährt Italien uns noch manchen Beleg für die Trennung sowohl als auch für den beiderseitigen Einflufs jener kabirischen Kulte. Die lemnische Sage [134]) des Brudermords [a]) schliefst mit der Flüchtung der Phalluscista nach Tyrrhenien, in welchem Lande bei ungezwungener Auslegung nur Etrurien sich erkennen läfst. In der That scheinen dort selbst die lemnischen Drillinge [b]) bekannt zu sein. Hochgestellte Schmiedesymbole, der Schicksalsnagel der Nortia [c]) urd der dämonische Todeshammer [d]) der Unterweltsmächte weisen auf eben jenen Verein bergmännischer Götter zurück; aber auch Spuren samothrakischen Dienstes [135]) sind in Laren [a]) und Penaten [b]), in Venus und Mars [c]), vielleicht auch in spitzen Hermessäulen [d]) aus jenem Lande bezeugt, der gleichzeitigen Ansprüche unbeschadet welche Latium auf gleiche Verwandtschaft erheben kann. In Latium [136]) nämlich sind, aufser den Penaten [a]) und

aufser Venus und Mars [b]), auch der salische Waffentanz [c]) und die Camillenbenennung [d]) der Opferdiener als samothrakisch zu bezeichnen, und um Lemnos auch hier nicht unbetheiligt zu glauben, überrascht uns die Aehnlichkeit dieser Camillen in Tracht und Beiwerk mit den aus Thessalonike bekannten Kabiren [137]). Eben diese lemnische Form des Kabirendienstes findet endlich auch in sicilischen Feuerbrüdern, den Paliken [138]), sich wieder, und als Ergebnifs aller dieser Erörterungen bleibt demnach der Satz zurück, dafs samothrakisches und lemnisches Kabirenwesen in Italien sowohl als in Griechenland seine gemeinsame weite Verbreitung gefunden hatte: ein Satz in dessen Zusammenhang nun auch die mit samothrakischem Götterwesen so eng verknüpfte Hermenbildung verständlicher wird.

III. Haben wir nämlich bisher Herodots Aussage vom samothrakischen viereckten und ithyphallischen Hermes bewährt und dessen ursprüngliche Verknüpfung mit lemnischen Götterwesen zu unterstützen gesucht, so bleibt es uns übrig den Vater der Geschichte auch darüber zu rechtfertigen dafs er aus samothrakischer Geheimlehre uns das Verständnifs der Hermen verheifst. Obwohl Herodot dieses Verständnifs auf eine einzige Göttersage, diejenige nämlich begründet, in welcher der samothrakische Kadmilos als Erdbefruchter erscheint, so ist es doch kaum zu bezweifeln dafs alle diejenigen Gottheiten, welche als Doppelausdrücke des Kadmilos und seiner derb sinnlichen Zeugungslust sich betrachten lassen, oder in sonstigem Zusammenhang mit dem samothrakischen System nachweislich sind, auch in derselben viereckten Hermenform darstellbar waren. Die bunt wechselnde Anzahl männlicher Hermenbilder, die aus dem späteren Alterthum auf uns gekommen sind, scheint in ihrer allgemeinen Anwendung der Hermenform jenen Satz eher aufzuheben als zu bestätigen; wenn wir aber zugleich die Seltenheit weiblicher Hermenbilder in Anschlag bringen, wenn unter den uns übrigen männlichen Hermen ihrer Viel-

heit ungeachtet doch Götter der angesehensten Geltung, *Zeus* und *Poseidon* nicht ausgenommen, fast oder völlig und darum nur fehlen weil Zeugungslust und Geheimdienst ihrer höhern Götteridee nachstanden [139]), wenn endlich nach Abzug der häufigen Bildnifshermen, die nur für ebensoviel Votivbilder Hermes des Strafsen- und Thürgottes gelten können, alle uns übrigen Götterhermen in Zusammenhang mit dem samothrakischen Göttersystem sich nachweisen lassen, so glauben wir unsre Aufgabe gelöst und die hieratische Bedeutung der Hermen gegen die Annahme willkürlicher Grenzbezeichnung gerettet zu haben.

Dafs Herodot und Pausanias, wo sie von der Verbreitung pelasgischer Hermen durch die Athener reden, nicht blofs von Bildern des Hermes selbst, sondern auch von andern Götterbildern viereckter Form sprechen, haben wir bereits oben [26]) wahrscheinlich zu machen gesucht, und können daher die von Müller gebilligte Ansicht Zoega's nicht theilen, als sei die beträchtliche Anzahl auf uns gekommener Götterhermen, deren bärtige Bildung durch kein Attribut erläutert wird [140]), lediglich den *Hermes* darzustellen bestimmt gewesen. Vielmehr drängt bei unbefangener Betrachtung dieser, meist römischer, Hermen die Ansicht sich auf, als möge dem Gott der ihrer Bildung den Namen gab nur ein kleiner Theil bärtiger Hermen angehören [141]), der mit bartlosen [142]) Hermen desselben Gottes abwechselte, während die gröfsere Zahl jener fraglichen Hermen wahrscheinlich dem *Dionysos* gehört. Der Grund hievon ist leicht nachzuweisen. Die viereckte und zugleich ithyphallische Form der Hermesbilder wird auf den samothrakischen Kadmilos zurückgeführt, dem sie als befruchtendem Naturgott zugetheilt war. Nun hat aber unser Ueberblick des samothrakischen Götterpersonals hinlänglich gezeigt, dafs jener Kadmilos weder seine Stelle im Göttersystem, noch seine Gleichsetzung mit Hermes durchgängig behauptete, und es kam alsdann die ihm eigenthümliche phallische Bildung wahrscheinlich auch jenen andern Gottheiten zu,

welche theils die Stelle des Hermes im System theils seine Bedeutung als Weltbefruchter ausfüllten. *Eros*, der in Namen und ältestem Begriff mehr einer Urgottheit Axi-eros gleichkommt als einem phallischen Kadmilos, hat seine mehrfach bezeugte viereckte Bildung [143]) vermuthlich mehr dieser letzteren Geltung zu danken, die er mit andern verwandten phallischen Götterdämonen [144]) theilt. Ungleich häufiger aber ward durch Verschmelzung des Kadmilos mit der Idee des Axio-kersos, der solarischen mit der tellurischen Zeugungskraft, *Dionysos* [145]) fast in jeder seiner Gestaltungen hermenähnlich gebildet, wie denn an bärtigen [a]) und auch an bartlosen [b]) Bacchushermen, selbst mit dem Zusatz von Hörnern [c]) und Flügeln [d]), kein Mangel ist und nur etwa Phanes für monumental unbezeugt [e]), der sabazische Bacchus [f]) aber für allzeit menschlich gebildet zu gelten hat: dergestalt dafs die Hermenform keineswegs jedwedem Geheimdienst, sondern lediglich dem befruchtenden und deshalb ithyphallischen Gott zugetheilt ist. Durch Uebereinstimmung mit diesem seinem Begriff wurden auch *Pan* [146]) und *Silen* und die ihnen verbündete Schaar *bacchischer Dämonen* [147]), ferner *Priapos* und ländliche Gottheiten [148]), von grofsen Göttern auch *Hephästos* [149]) und *Ammon* [150]) zur Hermenform dann und wann geeignet befunden, wie denn im Anschlufs an den Begriff des Axio-kersos auch *Ares* [151]), an den des Kadmilos auch *Herakles* [152]), an beide Begriffe zugleich die *Dioskuren* [153]), auf gleiche viereckte Bildung Anspruch bekamen. Allen diesen Gottheiten der Befruchtung liegt die Idee der Sonnenkraft zu Grunde, daher auch *Helios* von ihnen nicht ausgeschlossen [154]) und der phallische Hermes dann und wann auch durch Strahlenbekränzung hervorgehoben ist [155]). Um so weniger darf von gleicher Betrachtung der Hermenform ein Gott ausgeschlossen werden, welcher als dorischer Sonnengott dem pelasgischen Hirtengott Hermes in allem Wesentlichen entspricht: wir meinen den schon oben berührten *Apollo Agyieus* [156]). Die Verwandtschaft beider Gottheiten erhellt

theils in unzulänglichen aber alten Namensableitungen eines gliederlosen oder auch eines führenden Gottes [a]), theils in der wahreren eines dem Dionysos nicht weniger als dem Hermes verwandten dorischen Wandergottes [b]) der Thüren und Strafsen, der Ober- und Unterwelt, theils in seiner nur ausnahmsweise zur Menschengestalt [c]) umgewandelten Darstellungsweise als spitze oder kegelförmige Säule [d]), eine Bildungsform die von Nordgriechenland nach Etrurien [e]) überging, in Arkadien aber wol auch mit der viereckten Bildung wechselte [f]) und gleich dem Hermes auch den Apollo Agyieus in werkthätiger Einigung mit der schöpferisch wirkenden Athene Ergatis oder Ergane [g]) zu zeigen bestimmt ward.

Jene Hermenbildungen verschiedener durch die Idee eines Weltbefruchters vereinigter Gottheiten sind urkundlich; aber die noch häufigere Anwendung der Hermenform im mythen- und symbolreichen Arkadien ist es gleichfalls und drängt uns zu weiteren Erklärungsversuchen. Der ithyphallische Hermes war aus den heiligen Steinen der Pelasger hervorgegangen, aber auch die übrigen samothrakischen Götter waren pelasgischen Ursprungs und wurden entweder durch namenlose Steine, sonstiger pelasgischer Sitte gemäfs, oder in ähnlicher derb sinnlicher Weise dargestellt wie die für den Kadmilos bis hieher erörterte es war. Namentlich heischte die Zeugung des Axio-kersos den ihr nach mancher bereits erwähnten Hermenbildung gegebenen phallischen Ausdruck; es mufste aber nach aller Analogie ein ähnliches Merkmal geschlechtlicher Lebenskraft auch auf den belebenden Schöpfungsodem der Gottheit Axieros übergehn. Abgesehen von viereckten Bildern des Eros, die wir in anderm Zusammenhang schon oben erwähnten, oder der *Demeter*, die trotz ihrer Gleichsetzung mit Axieros vielleicht nirgend sich finden [157]), erinnern wir uns dafs Pallas in solcher Geltung ungleich bezeugter ist und finden durch viereckte Hermenbildung sie darin bestätigt. Nicht als Bezeichnung der mit Hermes verbundenen Athene, sondern als sa-

mothrakisch geformtes Götterbild der den Penaten verbundnen dardanischen Göttin ist der mehrfach uns überlieferte Ausdruck der ***Hermathene*** [158]) zu fassen; hauptsächlich mag er Athenen in ihrer Bedeutung als Ergane gegolten haben, welcher Beiname, eine Schöpfungsweberin bezeichnend, der obersten Gottheit des samothrakischen Göttersystens wohl entspricht.

Die viereckte Hermenform, deren wesentlichstes Merkmal Herodot im erregten Phallus erkennt, endlich auch auf die rein weibliche Gottheit Samothrake's, auf Axio-kersa, übergetragen zu sehen, kann befremden. Ist aber der Ursprung der Phallushermen aus phallischem Zusatz zum rohen Götterstein der Pelasger leicht erklärlich, so wird für die weibliche Gottheit jenes Systems eben auch keine Menschengestalt, sondern ein ähnlicher viereckter Stein mit Andeutung von Kopf und Weiblichkeit erwartet, wie solches statt aller sonstigen weiblichen Hermenbildung, mit wenig Ausnahmen [159]) fast nur in *Venushermen* sich findet, als deren Vorbild die delische Aphrodite uns bekannt ist [160]). Nicht nur ein leicht zu ergänzender Bezug auf das samothrakische System und die ihm eigenthümliche Hermensitte, sondern auch die Aphroditen sowohl als dem Hermes geheiligte viereckte Form rechtfertigte die Hermesbildung dieser ihm vorzugsweise verbundnen Naturgöttin, und die Verschiedenheit eines bald umhüllten bald glatten Schaftes, hie und da auch ein Modius auf dem Haupt, diente zu noch deutlicherem Ausdruck derselben Göttin. Obwohl ihr Götterbild durch das Idol ihres Befruchters Hermes gemeinhin entbehrlich gemacht werden mochte, zumal wenn am Schaft seiner Hermen eine Andeutung des weiblichen Princips dem Zeichen der Männlichkeit etwa beiging [161]), mochte statt seiner zuweilen doch auch das Bild der empfangenden Göttin willkommen sein und dieses alsdann gleicherweise mit phallischem Zusatz versehen werden. In der That wird eine solche Verbindung aphrodisischer Idole mit dem männlichen Natursymbol theils durch Doppelgeschlecht des paphischen

Idols und durch statuarische Bildungen der späteren Kunst [162]), theils und insonderheit durch den Namen des ***Hermaphrodit*** wahrscheinlich, der nach aller Analogie verwandter Ausdrücke ursprünglich nur ein viereckles Venusbild bezeichnen [163]) mochte, wenn auch die spätere Zeit denselben Ausdruck für eine durchgängige, obwohl vorherschend weibische, Zwitterbildung gebrauchte. Die Bildungsweise jedoch welche als die natürlichste, statt männlicher Hermen mit weiblichem, und weiblicher Hermen mit männlichem Merkmal, zum Ausdruck des samothrakischen Götterpaares die herschende wurde, ist in der häufigen Paarung eines bärtigen mit einem weiblichen Kopf durch zahlreiche Doppelhermen [164]) gegeben, denen der Name von Liber und Libera [a]) samt etwanigen andern Benennungen verwandter Art [b]) eher als Deutungen auf Hermes und Hekate [c]) zustehn, um so mehr als auch an Einzelhermen der bacchisch bekränzten Göttin kein Mangel ist [165]). Eine gleich umfassende Naturbedeutung konnte, verbunden mit pelasgischer Sitte, aufser der Göttin Libera auch andern Göttinnen der frühesten Zeit die samothrakische Hermenform sichern, wie denn namentlich ***Vesta***, die mit Hermes und Hephästos verbundene Göttin des viereckten Heerdes [166]), in Hermenform nicht befremdet, und als gepaarte Lichtgottheiten dann und wann auch ***Apollo*** und ***Artemis*** in viereckter Bildung erscheinen [167]). Im Allgemeinen jedoch sind dergleichen Hermenbilder von Göttinnen nur selten zu finden: sie waren theils überflüssig bei häufiger selbständiger Anwendung von Bacchus- und Merkurshermen, theils trug die eben so mannigfache als häufige statuarische Durchbildung der Venusidole wesentlich dazu bei, die Hermenform der ihnen entsprechenden Göttin nur selten aufkommen zu lassen.

Die hiemit durchgeführte Ableitung aller hermenförmigen Bildungen, auch der spätesten Zeit, aus dem Göttersystem Samothrake's, welche bisher aus der häufigen Hermenform einiger und aus der fast durchgängigen Menschengestalt anderer Gottheiten für uns hervorging,

vermögen wir schliefslich noch durch einen Rückblick auf die bedeutsamsten Merkmale jener starr alterthümlichen Bildung zu bestätigen. Im Zusammenhang griechischer Kunstentwickelung hat die samothrakische Hermenform die Fortdauer pelasgischer Göttersteine im Gegensatz menschenähnlicher Götterbilder ägyptischer und dädalischer Art uns erhalten, dergestalt dafs jene pelasgische Steinbildung trotz des Zusatzes von Kopf und Phallus in der viereckten Bildung der Hermen wohl ein Jahrtausend hindurch neben der Entwickelung hellenischer Göttergestalten fortwährend sich wiedererkennen läfst. Von den Merkmalen dieser Hermenform hat Herodot das Hervorstechendste, den Phallus hervorgehoben, ohne das Menschenhaupt über demselben und ohne den viereckten Pfeiler besonders zu nennen, auf welchem es ruht und aus welchem das derbe Symbol der Männlichkeit augenfällig hervortritt; näher erwogen aber darf dieser auch weiblichen Gottheiten dann und wann zugetheilte viereckte Schaft als eigenthümlichstes Merkmal der samothrakischen Hermenform gelten, zumal in andern selbständigen Götterbildern pelasgischer Vorzeit Menschenhaupt sowohl als Phallus auch ohne den Zusatz viereckter Pfeiler sich nachweisen lassen. In solcher selbständiger Phallusform, von der Besonderheit samothrakischer Hermenform durchaus unbetheiligt, ward theils der kyllenische Phales uns kund, theils fanden wir uns befugt gleichgeformte Idole im römischen Terminus, in den Spitzsäulen Etruriens und selbst im konischen Apollo Agyieus, einem dorischen Widerspiel des tyrrhenischen viereckten Hermes, zu erkennen, Gottheiten denen es ihrer starren Vereinzelung ungeachtet auch an weiblicher Verbindung — Juventas, Ergane, Aphrodite — nicht fehlt. Aber auch in der Form des selbständigen Menschenhaupts, ohne Steinschaft und ohne Phallus, hat die pelasgische Vorzeit sprechende Idole uns hinterlassen, und wenn uns die griechische Sitte dergleichen als Haupt oder Antlitz verehrte Götter nur spärlich vorführt, so tritt aus italischer Urzeit der perrhäbisch-römische mit

ermes sowohl als Apoll sehr vergleichbare *Janus* [168]) entheidend ein, dessen durchgängige Bildung als Doppelupt [169]), von Phallus, Steinschaft, Menschengestalt und soniger Götterverwandtschaft fast unbetheiligt [170]), einen in h vollendeten Ausdruck der höchsten Gottheit, doppelt ie das dardanische Brüderpaar und manches nur minder rchgedrungene Doppelbild griechischer Sitte, uns überfert hat, einen Ausdruck welcher bei sonstiger Begriffsrwandtschaft die Phallusform des Agyieus sowohl als auch e viereckten Phallussteine des Hermes überbietet.

Anmerkungen.

I. Hermensitte.

[1]) Ueber die Hermen haben nach Rhodiginus (Antiq. lectt. 29, 18), J. Nicolai (De Mercuriis seu hermis. Lips. 1687. 12), Bergier (de publicis et militar. Rom. viis IV, 43), Ev. Otto (De tutela viarum p. 152 ss. 164 ss.) und andern von Gurlitt Arch. Schr. S. 334 Erwähnten hauptsächlich gehandelt: Gurlitt (Arch. Schriften S. 193 ff. 214 ff. 238 ff. 334) und Sluiter (Lectt. Andocid. p. 32 ss.). Vgl. Preller in Pauly's Encykl. IV, 1857 f. Müller Handb. §. 67.

[2]) Hermen in Marmor und sonstigem Stein. Die Menge noch vorhandener Hermen ist aus den Kupferwerken, denen sie selten erheblich genug waren, weniger abzuschätzen als aus der Marmorfülle des Vatikans, der Villa Albani (Platner Beschr. Roms III, 2, 477. 480) und sonstiger römischer Sammlungen und Kunstmagazine; nächstdem aus Funden welche an Hermen reich waren, wie die tiburtinischen der Cassius-Villa, jetzt im Musensaale des Vatikans, und wie, selbst im Norden, die neulichen von Welschbillig bei Trier (Rhein. Jahrb. VI, 287 ff. Taf. III. IV).

[3]) Stoff der Hermen war nicht nur der Marmor und sonstiger zur Aufstellung im Freien geeigneter Stein, sondern auch Metall und selbst Holz. Unter *a*) den Hermen von Stein sind die von geblümtem Marmor in der Villa Albani (Fea Indic. 187. 191. Beschr. Roms III, 2, 505 f.) hervorzuheben. *b*) Eherne sowohl als Marmorhermen kennt der Scholiast zum Juvenal (VIII, 53: *hermae effigies aeneae aut marmoreae*); ein eherner Hermes am Kreuzweg (ἐν τριόδοισι Anth. Pal. IX, 441) ist aus altem Epigramm bezeugt, Einiges dieser Art auch aus kleineren Idolen bekannt, deren eines in meinem Besitz. Köpfe von Erz mit Schaften von pentelischem Marmor liefs sich Cicero (ad Att. I, 8) aufstellen; aus Pompeji ist Aehnliches

(Museo Borbonico XI, 41, p. 2) erhalten; namentlich auch eine Marmorherme mit eingesetztem Gliede von Erz (Neapels Bildw. S. 464, 25). *c*) Ausnahmsweise auch Hermen von Holz anzunehmen, sind wir bei dem Hermenbild im Tempel der Athene Polias berechtigt, dessen Verkleidung durch Myrtenreis (*ὑπὸ κλάδων μυρσίνης οὐ σύνοπτος* Paus. I, 27, 1) am natürlichsten als Verkleidung des Phallus erklärt wird; auch im Aphroditetempel des Mysteriengeheges zu Megalopolis ist der hölzerne Hermes des Damophon, der neben einem Akrolith der Aphrodite *Μηχανῖτις* aufgestellt war, viereckt zu denken (*Ἑρμῆς ξύλου καὶ Ἀφροδίτης ξόανον*, nicht *Ἑρμῦ καὶ Ἀφροδίτης ξόανα*). Im Arm einer in Mantel gehüllten Knabenfigur von *d*) Glasflufs wird eine Herme bemerkt; wieder eine findet sich (Anm. 18) an Baumzweigen hangend. Ein *e*) Gemmenbild (Impr. III, 48) stellt andächtige Beschauung einer in den Händen gehaltenen Herme dar; leicht, tragbar und mit übertriebener Geschlechtsbildung geschnitzt ist auch die Priapusherme, die am Tempeleingang eines pompejanischen *f*) Wandgemäldes (bei Zahn) angelehnt ist. All dergleichen ist jedoch spät oder selten genug um Zoega's (p. 220) Tadel gegen eine Definition der Hermen als viereckter Hermesbilder von Holz oder Stein (*ξύλα ἢ λίθοι*: Ulpian. Dem. Lept. p. 590) zu rechtfertigen.

[4]) Hermen in Abbildung: *a*) in Reliefs (Müller Denkm. I, 4), hauptsächlich in bacchischen Darstellungen auf Sarkophagen, Reliefplatten, Lampen. *b*) Auf Münzen von Aegina (Arch. Zeit. I, Taf. IX, 8), Mytilene (Anm. 145), Sestos, Aenos (Anm. 141) und anderen nordgriechischen Orten sind Hermen als Idole dargestellt; eben so finden sich nicht wenige viereckte Köpfe auf römischen Familienmünzen. Auch an Besonderheiten der Hermenanwendung fehlt es nicht, zumal aus der Kaiserzeit und aus asiatischen Münzen; dahin gehörig ist eine auf vier Hermen ruhende Tempelfronte (Havercamp num. Reg. Christ. XIX), ferner zwei Hermen samt Cypressen als Umgebung einer Aedicula, auf einer Kaisermünze von Sikyon (Fulvia Plautilla: Cab. Allier de Hauteroche VI, 15). *c*) Hermen auf Gemmenbildern (Anm. 2 *e*) sind, besonders in palästrischer Umgebung, nicht selten. *d*) Aus Vasenbidern erwähnen wir weiter unten (Anm. 15. 19. 141) manchen Hermendienst, wie solcher auch *e*) aus Wandgemälden (Anm. 2 *c* und sonst), zumal in bacchisch-priapischem Sinn (Müller Denkm. I, 3), keineswegs ungewöhnlich ist. Bekannt ist das Bild einer Malerin, die eine Herme nachbildet (Pitt. d'Erc. III, 103). Von sonstigen Kunstdenkmälern ist etwa noch der etruskischen *f*) Spiegel zu gedenken, deren einer die merkwürdige Herme der Juventas (Anm. 22) enthält.

[5]) Namen und Begriff der Hermen, den ein Grammatiker (Schol. Luc. Jov. Trag. 43: *τετράγωνοι κιόνες*) nicht ungeschickt als

viereckte Säule fafst, dem Begriff einer Statue gleichgesetzt zu haben, ist auch dem Tzetzes nicht vorzuwerfen, der nur im Gegensatz eines Steinhaufens Herme und Statue gleichsetzt (Chil. XII, 591: Ἑρμῆς καὶ σύμπας ἀνδριὰς καὶ ὁ σωρὸς τῶν λίθων. Vgl. Sluiter Lectt. Andoc. p. 42 ss.). Vgl. unten Anm. 26.

⁶) Viereckte Form. Cornutus cap. 16: πλάττεται δὲ ἄχειρ καὶ ἄπους καὶ τετράγωνος τῷ σχήματι ὁ Ἑρμῆς. Leonidas Anal. I, 229, 35: καὶ σὺ τετραγλωχὶν, μηλοσσόε, Μαιάδος Ἑρμῆ. Besonderheiten dieses viereckten Schaftes entstehen theils aus den Hermenzapfen (Anm. 20) theils aus Zufälligkeiten, wie der lose auf den Schaft gesetzte Kopf eines herkulanischen Gemäldes eine ist (Pitt. d'Erc. IV, 17). Die Verjüngung nach unten, die Göttling (N. Rhein. Mus. I, 168. Vgl. Ghd. Myken. Alterth. S. 10, 54) am Löwenthor von Mykenä voraussetzt, ist mehr aus den Abbildungen römischer Hermen (auf Münzen: Riccio, Julia no. 60) und etwa aus Erzfigürchen als aus gröfseren, namentlich steinernen, Hermen nachweislich.

⁷) Verstümmelung ward dem Hermenbild in Vergleich mit der gegliederten Statue beigemessen; der Beiname Κυλλήνιος ward darauf bezogen. Cornutus cap. 16: πλάττεται ἄχειρ καὶ ἄπους. Pausanias I, 24, 3: πρῶτοι μὲν γὰρ (Ἀθηναῖοι) Ἀθηνᾶν ἐπωνόμασαν, πρῶτοι δ' ἀκώλους Ἑρμᾶς. Festus v. *Cyllenius ... quod omnem rem sermo sine manibus conficiat, quibus partibus corporis qui careant* κυλλοὺς *vocari* (vgl. jedoch Κυλλοποδίων für Hephästos) *ideoque quadratum fingi*. Vgl. Serv. Aen. VIII, 138. Sluiter Lectt. Andoc. p. 34. De Witte Nouv. Ann. I, 95.

⁸) Männlichkeit. Eustath. Il. XXI, p. 1249, 8: οἱ Πελασγοὶ κατὰ τὴν ἱστορίαν (Herod. II, 51. Unten Anm. 94) ἐντεταμένον τὸν Ἑρμῆν ἤτοι ὀρθιάζοντα ἱδρύονται· καὶ μάλιστα τοὺς γέροντας ἑρμᾶς γλύφουσι τοιούτους. So bezeichnet auch Plutarch (an seni ger. resp. T. IX, p. 184 Rsk.) die bärtigen Hermen, die er auf den Hermes Logios deutet, als πρεσβυτέρους, ἄχειρας καὶ ἄποδας, ἐντεταμένους δὲ τοῖς μορίοις. Vgl. Sluiter Lectt. Andoc. p. 33. — Mehr oder weniger merklich ward diese Männlichkeit angegeben. Nach Plutarch l. c. und Cornutus cap. 16 wären bärtige Hermen ithyphallisch, jugendliche mit schlaffem Glied gebildet worden: οἱ ἀρχαῖοι τοὺς μὲν πρεσβυτέρους καὶ γεννῶντας τῶν ἑρμῶν ὀρθὰ ἐποίουν τὰ αἰδοῖα ἔχοντας, τοὺς δὲ νεωτέρους καὶ λείους καὶ ἀγενείους παρειμένα. Diese Unterscheidung wird jedoch durch die Denkmäler nicht bestätigt, selbst wenn man sie auf bärtige Bildnifshermen beschränken wollte: jugendliche bacchische Hermen (wie den bacchischen Herkules, Pio-Clem. VI, 12) finden wir ithyphallisch, und bärtige Bildnifshermen wo deren Schaft ihnen angehört gewöhnlich mit schwächerem Glied —, letzteres vielleicht aus der von Zoega obel. p. 219

zu allgemein angenommenen Mäfsigung der späteren Zeit, die in Athen noch nicht durchgedrungen sein mochte als die Hermokopiden Athens Hermen um Kopf und Phallus verkürzten (Schol. Thuc. VI, 27). Völlige Weglassung des Glieds ist selten, doch nicht ohne Beispiel (Anm. 71). Sollte der Ἑρμῆς ἀμύητος auf der Akropolis (Prov. Vatic. I, 90) ebenfalls aus mangelnder Geschlechtsbezeichnung zu erklären sein?

[9]) Sinnsprüche auf Hermenschaften pflegen dann und wann dem Gott selbst zu gelten, wie denn das griechische Epigramm (Welcker N. Rh. Mus. I, 213 f.) einer Herme zu Argos den Ἑρμῆς δίκαιος, etwa mit Orakelbezug (Paus. VII, 22, 2. Welcker ebd. S. 214), und das lateinische einer bekannten Albani'schen Herme (Welcker Sylloge no. 136) den Gott der Palästra in allem Umfang seiner sonstigen Göttlichkeit feiert. Andre sinnige Inschriften sind mit Bildnifshermen (Anm. 10) verbunden; nicht nur für Aeufserungen nächsten Bezuges, sondern auch für manch ferner liegendes sinniges Wort war der auf Markt und Spielplatz augenfällige Hermenschaft willkommen. Beispiele geben auf vatikanischen Hermen die Sinnsprüche der sieben Weisen (Pio-Clem. VI, 22) nicht nur, sondern auch ein zur Auflösung dargebotenes metrisches Räthsel (Pio-Clem. VI, 22). Vgl. die Sentenz von der Auletik bei Dio Chrys. VII, 263 s.

[10]) Bildnifshermen, an Orten des freien Verkehrs in der viereckten Form des dort geheiligten Gottes Hermes (nicht eben blofs zu Zeit- und Kostenersparnifs, wie Gurlitt meinte: Arch. Schr. S. 193 f.) sind viel bezeugt, selbst als Siegesehren durch Volksbeschlufs (Aeschin. Ctes. 184. Tzetz. Lycophr. 417. Westermann de Atheniens. honoribus. Lips. 1830, p. 26 s.); in gröfserer Anzahl als Auszeichnungen verdienter Männer sind sie unter den von Hipparch über Athen verbreiteten vorauszusetzen (Hesych. Ἱππάρχειοι ἑρμαῖ. Plut. Cimon. 7, cf. X oratt. cap. 4. Sim. Socr. de lucri cupid. p. 229. Böckh C. I. no. 12, p. 31 ss. 880 ss. Westermann de publicis Athen. honor. p. 26. Hermann de terminis p. 33). Die noch übrigen Bildnifshermen zu übersehen ist Gurlitt's (Arch. Schr. S. 244 ss.) Verzeichnifs jetzt unbrauchbar, wie denn derselbe (S. 239) durch Schafte mit trüglichen Inschriften selbst Hermen des Valerius Publicola und Cato Censorinus beglaubigt fand. Allbekannt aber sind die mit Namen und Sentenzen versehenen vatikanischen Inschrifthermen der sieben Weisen (Pio-Clem. VI, 22), die damit zugleich gefundene Doppelherme von Homer und Archilochos, Bias und Thales (Pio-Cl. VI, 20. 22), ebendaher die von Zoega obel. p. 223, 38 besonders hervorgehobne Herme des Perikles (Pio-Clem. VI, 29), eben dort die weiblichen als Tragödia und Komödia benannten Hermenköpfe (ebd. VI, 10) u. a. m. Hinzugekommen ist neuerdings die anziehende

Inschriftherme des Plato (Arch. Z. IV, 343). Eben dahin gehört auch die vatikanische Herme mit Namensinschrift des Alkibiades (Pio-Clem. VI, 31). Dafs man Hermen nach dessen Aehnlichkeit gebildet habe wird von Clemens (Protr. 47: τοὺς Ἑρμᾶς πρὸς Ἀλκιβιάδην ἀπείκαζον) und Arnobius bezeugt; doch führt dieses Zeugnifs nach dem Zusammenhang des letzteren (VI, 13: *Quis est qui ignoret Athenienses illos hermas Alcibiadi ad corporis similitudinem fabricatos?*) in Vergleich mit dem Hetärenvorbild von Venusstatuen weniger auf Alkibiadeshermen als auf Benutzung des schönsten der Athener (*princeps forma:* Plin. XXXVI, 4, 8) zur Darstellung des Hermes, wie denn auch K. F. Hermann noch neuerdings (Studien gr. Künstler Anm. 148) es verstand. Von der spartanischen Bildnifsherme eines Palästriten Damokrates ist der Schaft mit metrischer Inschrift erhalten: Rofs Inscr. II, no. 29. Welcker N. Rh. Mus. I, 215. In der Reihe römischer Bildnifshermen steht für uns der Doppelkopf obenan, der neben häufigen Janusköpfen der Familie Pompeja sich mit dem sicheren Bildnifs des Pompejus magnus und mit dem muthmafslichen seines Sohnes findet (Riccio, Pompeja no. 13 vgl. 16). Ueber weibliche Bildnifshermen vgl. unten Anm. 125.

[11]) Grenzhermen bezeugt Pausanias (II, 38, 7. Vgl. VIII, 6, 54. Sluiter p. 43) dem Partheniongebirg zwischen Argos und Tegea. In gleichem Sinne, als schickliche Benennung friedlichen Mittelpunkts zwei nachbarlicher Gemeinden, ist Ἑρμαῖον hie und da Name eines Grenzorts: so ebd. VIII, 34, 3 (Ἑρμῆς ἐπὶ στήλῃ Anm. 18) und wiederum VIII, 35, 2 mit dem Beisatz κατὰ Δέσποιναν ein eben so benannter Grenzort mit kleinen Statuen von Despöna und Demeter, wie auch von Hermes und Herakles; desgleichen zwischen Lampsakos und Parion nach Polyän VI, 24. Vgl. Hermann de terminis p. 17, 63. Als schmückende Begrenzung städtischer Wege sind hauptsächlich die der athenischen Hermenstrafse berühmt, denen Suidas (v. Ἑρμαῖ) auch die hipparchischen beizählt. Vgl. Hesych. ἐπιτέρμιος Ἑρμῆς. Zoega obel. p. 220.

[12]) Als Marktgott war Hermes vorzugsweise bekannt (Osann zu Cornut. p. 73. Forchhammer Zeit. f. Alterth. 1844, S. 1065), wie aus Erwähnung statuarischer (Hermes mit dem Dionysoskind zu Sparta: Paus. III, 11, 11) sowohl als viereckter Bilder des Ἀγοραῖος hervorgeht; mit gleicher Benennung ist in einer Inschrift (C. Inscr. 2078) dem Hermes eine silberne Nike geweiht. Die viereckte Bildung des Hermes ἀγοραῖος ist hauptsächlich aus Pharä (Paus. VII, 22, 3) bezeugt wo er orakelte, wie auch vom Hermes δίκαιος einer Inschrift vorausgesetzt wird (Anm. 9), ferner aus Athen wo der Ἑρμῆς ἀγοραῖος auch als nachahmenswerthes Kunstwerk bekannt war (Lucian. Jov. Trag. c. 33). Dafs die von den Lexikographen

nter Ἀγοραῖος (Hesych.) und v. Ἑρμῆς ὁ πρὸς τῇ πυλίδι, oder πρὸς ῇ πυλίδι Ἑρμῆς (Harp. Suid. Phot.) angeführten Hermen, letztere ıit dem auf den Piräeusbau bezüglichen Epigramm der neun Arhonten, eine und dieselbe sei, ist seit Corsini (Fast. Att. I, 332 ss. hilochori Fragm. p. 49. Leake Topogr. D. A. S. 451 ss. Forchammer Topogr. Athens S. 53) aufser Zweifel. Im Allgemeinen ist ermenaufstellung in der Nähe des Marktes aus Athen berühmt: was hilostratus (Vit. Apoll. VI, 4. Zoega p. 47. 220) als ältere Einrichıng bezeichnet, Hermenreihen am Markt aufzustellen, ist durch inen Komikervers (Athen. IX, 67: στεῖχ᾽ εἰς ἀγορὰν εἰς τοὺς ἑρμᾶς) er blühendsten Zeit Athens bezeugt und gilt zugleich der Gegend es inneren Kerameikos, den die panathenaische Procession berührte Athen. IV, 168 — Demetrios zu König Antigonos' Zeit — ἴκριον πηγε πρὸς ἑρμαῖς Ἀρισταγόρᾳ, μετεωρότερον τῶν ἑρμῶν. Vgl. eake Topogr. S. 321, 4). Sehr begreiflich dafs die Hermokopien hauptsächlich am Markt und in dessen Umgebung ihr Unwesn trieben.

[13]) Als Strafsengott ward Hermes häufig verehrt (συχνὰ δὲ ὶ Ἑρμεῖα ἐν ταῖς ὁδοῖς, sagt Strabo VIII, 1, p. 343), hauptsächlich uf Scheidewegen (Anth. Pal. IX, 441: ἐν τριόδοισιν), wie Hekate. liemit hing der Begriff glücklicher Funde zusammen: κοινὸς Ἑρμῆς, ς δὴ συνίστωρ ἐστὶ τῆς εὑρέσεως, ἐνόδιος ὤν (Cornut. cap. 16), daer auch ein bärtiger und mit dem πῖλος bedeckter Hermes Dolios Paus. VII, 27, 1) viereckte Bildung hatte. Hermes auf Brücken cheint durch Ammian XXXI, 2 bezeugt zu sein.

[14]) Als Thürgott und Pförtner ist Hermes προπυλαῖος vielicht schon am Löwenthor zu Mykenä (Anm. 6) zu erkennen; sicher ezeugt ist er vor den Propyläen der Akropolis, wo er von Sokras' Hand mit den Chariten vereinigt stand (Paus. I, 22, 8), nicht eniger aus allgemeinem Gebrauch der Privatwohnungen: *hermas thenienses ante ianuas pro religione positos habuere* (Schol. Juven. III, 53). In diesem Sinn ist der schützende Hermes eines Dattios, ırch metrische Inschrift näher bezeichnet, in Albani'scher Marmorrme (Welcker Sylloge no. 136. N. Rh. Mus. I, 214) uns erhalten. s ein solcher Thürgott pflegte Hermes auch στροφαῖος zu heisn mit Bezug auf die Thürangel (στροφεύς: Poll. VIII, 72. Etym. ροφαῖος. Schol. Aristoph. Plut. 1154: παρὰ τὴν θύραν στροφαῖον ρύσασθέ με· στροφαῖον ἐκάλουν ἱδρύμενον παρὰ τῇ θύρᾳ τὸν δαίμνα . . . ἐπὶ ἀποτροπῇ τῶν κλεπτῶν), zur Verscheuchung oder auch, ie bei Pollux im Gefängnifs-Abschnitt (VIII, 72: στροφαῖος ἐν τῷ χήματι περὶ τὸν στροφέα ἱδρύμενος θεός) erhellt, zu festerem Geahrsam der Diebe. In gleichem Sinne setzt Bötticher (Tektonik , 1, S. 73. 92) auch im Schatzhaus, das im Opisthodom der Tempel

seine Stelle zu haben pflegte, einen Hermes *στροφαῖος* oder auch *κτήσιος* voraus, letzteren nach Analogie der Topfbilder des Zeus *κτήσιος*, der als Glücksbringer in Vorrathskammern (*πλουτοδότης* —, *ἐν τοῖς ταμιείοις* nach Suidas v. *Ζεὺς Κτήσιος*) aufgestellt war. Vgl. Lucian. in Votis c. 20: *ὑπὸ τὸν Ἑρμῆν τὸν λίθινον*. Sluiter Lectt. p. 47. Nach Kallimachos (Dian. 143 ss.) ward Hermes zugleich mit Apoll auch als Pförtner des Olympos betrachtet, bevor Herakles diese Stelle erhielt.

[15]) An Kampfplätzen und sonstigen Orten des *öffentlichen* Verkehrs pflegte Hermes nach seiner bekannten Bedeutung als *ἐναγώνιος* (Ar. Plut. 1161. Jahn Beitr. S. 440) aufgestellt zu sein. Hermen im athenischen Gymnasion zeichnet Pausanias I, 17, 2 aus. Als Andeutung der Palästra sind Hermen häufig, hauptsächlich auf Gemmenbildern (Winck. Stosch V, 1, 13. 17. 32: „Terminus") und in Gefäfsmalereien zu finden: schwebende Eroten, einer derselben mit Leyer, umgeben eine bärtige und ithyphallische Herme auf einem Casuccinischen Skyphos, andre Beispiele folgen unten (Anm. 141). Mit Hermes theilt, von Symbolen des Kampfplatzes umgeben, auch wol Herakles ähnliche Ehren (Pitt. d'Erc. III, 36, 2. Müller Denkm. 1, 3). Eben so ist die Anwendung der Hermen auch aus dem römischen Circus bezeugt. Schol. Juvenal. VIII, 53: *Hermae effigies aeneae aut marmoreae sine manibus, quales videmus in circo*. Vgl. Gerhard Bildw. CXX, 2.

[16]) Im häuslichen Gebrauch, selbst an den innersten Orten der Wohnungen, ist Hermes der allerorts vollgültige Geleitsmann gleichfalls nachweislich. Als Kinderscheuche läfst ihn Kallimachos aus dem Innersten des Hauses (*δώματος ἐκ μυχάτοιο*? Call. Dian. 69) russig hervortreten. Die Vorhänge der Gemächer pflegen durch Hermen gestützt zu sein z. B. in den Medeareliefs (Müller Handb. 412, 5), und auch als Geräthverzierung sind Hermen nicht selten. So an Kandelabern (Gerhard Bildw. LXXXVII, 5), Spindeln (Poll. VII, 73: *γέρων ... ἦν ἐκ ξύλου πεποιημένον κιόνιον χεῖρας Ἑρμοῦ τετραγώνου ἔχον, ᾧ γέροντος ἐπῆν πρόςωπον*), Bettstellen u. dgl. m.

[17]) Hermen an Gräbern zu setzen, ist ein schon aus dem römischen Verbot dieser Sitte (Cic. Legg. II, 26: *hermas quos vocant imponi*. Gurlitt S. 239) erwiesener Gebrauch. Belege dafür sind auch in der Herme von Herophile (Paus. X, 12, 3), in der von Herodes Atticus gesetzten des Polydeukion (C. Inscr. 989), vermuthlich auch in den ohnweit Trier gefundenen Hermen (Anm. 1) erhalten. Als Grabesbezeichnung mag auch die Herme eines Gemmenbilds (Impr. II, 42) gemeint sein, neben welcher eine Frau mit entblöfster Brust und trauerndem Ausdruck steht; ferner die eines an-

dern (in meinem Besitz) wo zwei Vögel, Symbole der Manen, am Fufsgestell zu bemerken sind. Vgl. Sluiter Lectt. p. 45 s.

[18]) Die Aufstellung der Hermen war reihenweise in architektonischem Ebenmafse beliebt, wie schon aus der athenischen Hermenreihe, aber auch aus Denkmälern hervorgeht, in denen die Umzäunung des Circus (Anm. 15) oder auch eines Jagdgeheges (Gerhard Bildw. LXXX, 2) durch Hermen gebildet ist. Einzelne Hermen pflegen nach Mafsgabe ihrer Bildung und Bedeutung bald der Palästra, bald auch als Andeutung freien ländlichen Raumes (Jahn Beitr. 202, 7) zu dienen —, welchem letzteren Fall die an einem Baum hangende Herme eines römischen Reliefs (Guattani Mon. ined. 1787 maggio 2. Rofsführer), die über ein Felsstück gelegte eines pompejanischen Gemäldes (Arch. Zeit. I, 5, 2), wie auch die auf Endymionreliefs und sonst vorkommenden umgestürzten Hermen (Jahn Beitr. S. 61, 31. Als Gegenstück dient ein Gemmenbild, wo zwei Jünglinge eine Herme aufrichten) angehören. Selbständig aufgestellt finden sich Hermen bei freiem Spielraum nicht selten mit einem davorstehenden Altar (Anm. 19) versehen; dann und wann auch auf einen Thron gestellt (M. von Sestos: Cab. Hauteroche III, 3) oder auf einem Untersatz an eine höhere Säule gelehnt wie hie und da auf Bildwerken, durch welche der Ἑρμῆς ἐπὶ στήλῃ Paus. VIII, 34, 3 verständlich wird.

[19]) Hermendienst, wie zugleich mit ländlichen Schnitzbildern Tibull I, 1, 15 ihn andeutet:

nam vereor, seu stipes habet desertus in agris,
seu vetus in trivio florea serta lapis —,

ist in mancherlei Weise anschaulich gemacht. Allgemeinster und häufigster Ausdruck desselben ist die Schmückung der Hermen durch Binden und Festkränze (Xenokrates: Aelian V. H. II, 41. Diog. Laert. IV, 2. Athen. X, 10. 437 B. Vgl. Athen. V, 4. Poll. VI, 100. Grut. 449, 5. Zoega obel. p. 222. Gurlitt S. 239), welchem Behuf meistens die statt der Arme heraustretenden Zapfen (Anm. 20) dienten. Damit verbunden ist die aus einer mehrfach wiederholten Thonplatte bei Visc. Mus. Worthl. II, 15 (Müller Denkm. I, 4) und Campana Op. plast. XLIV bekannte Reinigung und Salbung der Hermen. Der Herme pflegte ein Altar zur Seite zu stehn, wie oft in Vasenbildern (Hancarv. II, 72. Cab. Durand 62) bemerkt wird, zugleich mit manchem Aufputz von Votivtäfelchen u. dgl., oder es dienten die Stufen derselben Speiseopfer niederzulegen, wie die bei Aristophanes (Pac. 923: χύτραισιν, ὥςπερ μεμφόμενον Ἑρμίδιον ib. Schol. Cf. Plut. 1122) erwähnten Gemüstöpfe. Auch von besonderen Opfern und Huldigungen, welche der stets nahe Thürgott theils an Wohnungen, theils an Palästren empfing, ist mancher anschauliche Zug

uns erhalten. Agonistischer und palästrischer Beziehung ist die Verbindung einer Herme mit davor sitzender Frauengestalt (Olympia oder sonst ein Agonenort), die eine Palme hält; ferner auf Jünglinge oder Kinder, die dem Gott aller Uebungsplätze mit Devotion sich zuwenden oder empfohlen werden. Dahin gehört auch aus Vasenbildern die Darbringung eines Beutels (Nolanisches Gefäfs, unedirt) oder auch das Kitharspiel eines bärtigen Kitharoden (Pelike r. Fig. bei Dr. Braun); ferner ebendaher, vielleicht auf Knabenliebe zu deuten, die Darstellung von Eroten die einer Herme entgegenschweben. Ebenfalls eigenthümlich ist die Devotion von Palästriten (Phiale Feoli no. 60. Innenbild); oder auch von Frauen, welche das Kinn des bärtigen ithyphallischen Hermes berühren. (Innenbilder von Schalen r. Fig. meines Besitzes). Noch andre Vasen mit Hermendienst werden im Rapporto volcente not. 225 *b* erwähnt („Amphora r. Fig. des Pr. von Canino no. 1774; Kylix r. Fig. ebd. 1426"), und noch manche andre Anwendung der Hermen läfst sich aus Gemmenbildern nachweisen (z. B. als Idol eines Schiffes, als Strafsenbild neben einer Pferdetränke u. a. m.).

[20]) Hermenzapfen, gleichsam die verstümmelten Arme und Hände des Hermenbilds und daher auch χεῖρες (Poll. VII, 73. Oben Anm. 6. 19), lateinisch etwa *antae* genannt, werden in ihrer fast durchgängigen Anwendung von Zoega obel. p. 219 als Rest ältester Roheit angesehen, sind aber theils zur Verbindung zusammengereihter Hermen durch Stangen (Gerhard Bildw. LXXX, 2), theils zur Aufhängung von Binden und Kränzen (Pitt. d'Erc. III, 36, 2. Müller Denkm. I, 3) durchaus zweckmäfsig.

[21]) Mehrfache Köpfe entgegengesetzter Richtung ergaben sich an Scheidewegen für die viereckten Hermesbilder eben so natürlich, wie für die meist in dreifacher Gestalt gebildete Hekate. So sind denn auch *a*) *doppelte* Hermen häufig (διπρόςωποι διττοὶ καὶ ἀμφοτέρωθεν ὅμοιοι: Luc. Jov. Trag. 43 ib. Schol. Doppelkopf auf einem Scepter Rapp. volc. not. 225 *a*. Vgl. Zoega p. 219 ff. Vinet Revue archéol. 1846, III, p. 314); den Ausdruck Ἑρμαφρόδιτοι in einer viel besprochenen Stelle des Theophrast (Char. cap. 16. Rochette Pomp. p. 143, 1) darauf zu beziehen, sei es im Sinne von Ahnenbildern mit Lobeck (Agl. II, p. 1007 *b*), oder von Götterpaaren, wie Rochette (l. c.) will, bleibt unsicher und bedenklich. Als athenischer Wegweiser ist *b*) die *dreifache* Herme des hipparchischen Patrokleides benannt (Harpocr. Hesych. τρικέφαλος ὁ Ἑρμῆς. Vgl. Lycophr. 680: Νωνακρίτης τρικέφαλος φαιδρὸς θεός. Zoega p. 221, 34. Sluiter p. 41 s. Welcker Ann. II, 76), und ebenfalls aus Athen ist selbst eine im Ceramicus befindliche *c*) *vierfache* Herme (Ἑρμῆς τετρακέφαλος Eustath. Ω, p. 1353. Intpp. Cornut. p. 281. Hermann

de terminis p. 27, 106) bezeugt, dem schriftlich (Serv. Aen. VII, 608) und monumental (*Ponte quattro capi*) bezeugten römischen *Janus quadrifrons* entsprechend.

[22]) Terminus, der römische, mit Merkur vielleicht selbst etymologisch (*Turms*: Ghd. Abh. Etrusk. Gotth. Anm. 7) verwandte, Grenzgott, wird von Ovid (Fast. II, 639) als bald Stein bald Klotz (Tibull. *sive lapis sive es defossus in agro stipes*) bezeichnet, und darf demnach eben so füglich in grob geschnitzten Grenzpfählen als in Steinbildern erkannt werden welche den griechischen Hermen gleichen. (Vgl. Zoega obel. p. 218: *quicumque lapides locorum signa et custodes Mercurii sacri*). Die Uėbereinstimmung mit diesen letzteren ergibt sich theils durch das Phallusymbol, welches den Terminus des Kapitols nachweislich vertrat (Abh. Etr. Gottheiten Taf. I, 3. Anm. 59) und in jenen Grenzpfählen ebenfalls derb hervorzutreten pflegt, theils auch durch die Hindeutung Ovids auf Doppelbildung des Terminus, wie sie aus dem Doppelopfer zweier Nachbarn, dem Janus sowohl als den Doppelhermen entsprechend, unzweideutig hervorgeht (*Te duo diversa domini pro parte coronant binaque serta tibi binaque liba ferunt*: Fast. II, 641) und der jetzt veralteten Benennung der Hermen als *Termini*, namentlich für Münztypen der republikanischen Zeit, eine noch immer nicht schlechthin verwerfliche Beglaubigung ertheilt. Wie in solchen Münztypen der Grenzgott Terminus oder Juppiter Terminalis (Anm. 139) oder der gleich ihm altrömische *Janus pater* annehmlich ist, bleibt freilich bei der fortschreitenden Gräcisirung des römischen Götterwesens der Gedanke an den griechischen Hermes nicht nur eben so berechtigt, sondern ér liegt in der That näher, so dafs ein vierecktes Hermesbild, auch wo es die Weihe für Juppiter Terminalis an sich trägt (Ann. XIX, pl. *S*, p. 327 ss.), weniger diesem letzteren als dem griechischen Gott beizulegen ist, der als Grenzgott dem alten Terminus im Wesentlichen entspricht, ohne Besonderheiten des beiderseitigen Begriffes und Dienstes auszuschliefsen. Dergleichen ergeben sich theils in dem kleinen, vermuthlich runden, Tempel mit oberer Lichtöffnung, welchen Terminus, dem Vestatempel vergleichbar, auf dem Kapitol hatte (Ov. Fast. II, 670), theils in der Ausdehnung des Terminalienopfers, welches zugleich mit unblutigen Spenden auch Lämmer und selbst Mutterschweine erheischte (ebd. 643 ff.). Vgl. Zoega obel. p. 198. C. F. Hermann de terminis, meine Abh. Etrusk. Gotth. Anm. 7 und Ann. d. Inst. XIX, 327 ss.

[23]) Deuteleien. In der Hermenbildung ward die viereckte Gestalt auf Festigkeit, die Verstümmelung gleichfalls als sei er der Hände und Füfse unbedürftig, der stehende Phallus aber auf die Kraft der Rede, den σπερματικὸς λόγος des Hermes Logios, gedeu-

tet. So Plutarch (An seni sit resp. ger. 797 F. = IX, p. 184 Rsk.), Porphyrius (Euseb. Praep. III, p. 114), Plotin (p. 321 s.), Proclus (Jo. Lyd. mens. p. 101), Cornutus cap. 16. Vgl. ebd. p. 280.

[24]) **Hekatebilder** in ihrer seit Alkamenes vorherschenden dreifachen Durchbildung können den Hermen, deren Eigenthümlichkeit in Kopfgestalten mit ungegliedertem Körper besteht, nicht gleichgestellt werden, so vielbezeugt auch die Verbindung beider Gottheiten als Wegesbeschützer (*ἐνόδιοι*: oben Anm. 13. Vgl. Hermann Gottesd. Alt. §. 15, 14—16), so unzweifelhaft ihr gegenseitiges Verhältnifs im samothrakischen Dienst und so wahrscheinlich es ist dafs gewisse weibliche Hermenbildungen, die auch dreifach vorkommen, der früheren Darstellungsweise Hekate's, eben so wohl als der ihr identischen Aphrodite, entsprechen. Vgl. unten Anm. 164*b*.

[25]) **Die phallischen Hermen pelasgisch.** Von den Götternamen sagt Herodot II, 51: *ταῦτα μέν νυν Ἕλληνες ἀπ' Αἰγυπτίων νενομίκασι*, und fährt sodann fort, wie folgt: *τοῦ δὲ Ἑρμέω τὰ ἀγάλματα ὀρθὰ ἔχειν τὰ αἰδοῖα ποιεῦντες οὐκ ἀπ' Αἰγυπτίων μεμαθήκασι, ἀλλ' ἀπὸ Πελασγῶν, πρῶτοι μὲν Ἑλλήνων ἁπάντων Ἀθηναῖοι παραλαβόντες, παρὰ δὲ τούτων ὧλλοι. Ἀθηναίοισι γὰρ ἤδη τηνικαῦτα ἐς Ἕλληνας τελέουσι Πελασγοὶ σύνοικοι ἐγένοντο ἐν τῇ χώρῃ· ὅθεν περ καὶ Ἕλληνες ἤρξαντο νομισθῆναι· ὅστις δὲ* ... (Anm. 34). Hiebei ist aus der Anschauung zahlreicher phallischer Hermesidole (Anm. 8) der Umstand zu ergänzen, dafs ihre Männlichkeit an vierecktem Schaft statt des ausgearbeiteten Körpers bemerkt wird.

[26]) **Namen der Hermenform.** *Der Ausdruck ἑρμῆς, hermes, Herme, bezeichnet alle viereckte Götterbildung.* Dieser von Zoega obel. p. 223, 36 bestrittene und lediglich auf Darstellungen des Gottes Hermes beschränkte Sprachgebrauch ist nicht erst aus Tzetzes (Chil. XII, 593: *ἑρμῆς καὶ σύμπας ἀνδριάς*) zu beschönigen; er geht aus der obigen Versicherung des Pausanias (IV, 33, 4) hervor, laut welcher die Athener im hermenreichen Athen (Thuc. VI, 27) die viereckte Form für die Hermen (*ἐπὶ τοῖς ἑρμαῖς*) zuerst anwandten und verbreiteten, und wird durch die arkadische Anwendung der Hermenform auf sehr verschiedene Gottheiten (Anm. 28) unterstützt. Das von Cicero (Legg. II, 26) erwähnte Verbot Gräber mit Hermen zu schmücken (*nec hermas hos quos vocant licebat imponi*) kann nur sehr gezwungen auf Merkursbilder beschränkt werden, während die Deutung auf Bildwerke viereckter Form ganz nahe liegt. Eben so wenig läfst Cicero's Aeufserung gegen Atticus (ad Att. I, 4), die Hermathene sei ihm angenehm, *quod et hermes commune omnium et Minerva singulare est insigne eius gymnasii,* eine andre Auslegung des *hermes* zu als die auf Bildwerke viereckter Form bezügliche; hätte

er den Gott Hermes gemeint, so hätte er ohne Zweifel ihn lateinisch Merkur benannt. Im Ausdruck ἐργασία τῶν ἑρμῶν bei Themistius XXVI (Anm. 44) sind wol ebenfalls hermenförmige Bilder andern vierschrötigen Statuen entgegengesetzt; um Hermesbilder zu bezeichnen hätte er vermuthlich τῶν Ἑρμοῦ ἀγαλμάτων oder noch kürzer τοῦ Ἑρμοῦ gesagt. Eben so beweisen bei Philostratus Vit. Apoll. VI, 4 ἑρμῶν ἀγάλματα (nicht Ἑρμοῦ) als Marktverzierungen für unsre Ansicht. Dagegen ist auf Artemidors (II, 43) Ἑρμῆς ὁ σφηνοπώγων φιλολόγοις μόνοις συμφέρει hiebei nur insofern zu geben, als unter den bärtigen Hermen von denen sich träumen liefs nur ein kleiner Theil für Hermesbilder gelten konnte. Auch ist natürlich nicht abzuleugnen dafs die ithyphallische Hermesbildung, von welcher die Sitte der Hermen ausging, auch diejenige war an welche man, schlechthin von Hermen redend, zuerst dachte, wie wenn die Athener den Hermen verglichen wurden, ὡς στόμα μόνον ἔχουσι καὶ αἰδοῖα μεγάλα (Stob. Serm. II); wer aber wird bei den durch die Hermokopiden verstümmelten Hermen athenischer Strafsen und Plätze (Thuc. VI, 27) lediglich an Hermesidole denken wollen? In allgemeiner Bedeutung definirt endlich auch Servius (ad Aen. VIII, 138): *hermas vocamus quosdam stimulos (?) in modum signorum sine manibus.*

[27]) Die Hermenbildung athenisch und viereckt. Wie Herodot in der obenerwähnten Stelle die Athener als erste Verbreiter der phallischen Hermesform bezeichnet und die berühmte Menge athenischer Hermen (Thuc. VI, 27. Diod. XIII, 2. Plut. Alcib. 21. Harpocr. v. ἑρμαῖ. Zoega obel. p. 217 s. Sluiter Lectt. p. 36) dem entspricht, so mifst ihnen Pausanias IV, 33, 4 die Verbreitung der viereckten Form bei: ἐν ταῖς πύλαις Ἑρμῆς τέχνης τῆς Ἀττικῆς. Ἀθηναίων γάρ τὸ σχῆμα τὸ τετράγωνόν ἐστιν ἐπὶ τοῖς Ἑρμαῖς, καὶ παρὰ τούτων μεμαθήκασιν οἱ ἄλλοι. Vgl. I, 24, 3: πρῶτοι μὲν γὰρ Ἀθηνᾶν ἐπωνόμασαν Ἐργάνην, πρῶτοι δ' ἀκώλους Ἑρμᾶς. Thucyd. VI, 27: εἰσὶ δὲ, κατὰ τὸ ἐπιχώριον, ἡ τετράγωνος ἐργασία, πολλοί . . . (ib. Schol.). Gleichgeltend ist der dichterische Ausdruck τετραγλωχίν, den aus Hermokreon Suidas (v. γλωχίν: καὶ σὺ τετραγλωχὶν μηλοσσόε Μαιάδος Ἑρμῆ) erhalten hat.

[28]) Arkadische Hermensitte. Paus. VIII, 48, 4 (viereckter Zeus Teleios): περισσῶς δή τι τῷ σχήματι τούτῳ φαίνονταί μοι χαίρειν οἱ Ἀρκάδες. Zum Beweis dienen dort die schon vorher (VIII, 31, 4) aus dem Peribolos der grofsen Göttinnen angeführten Hermen, wo ihnen ein grofses Gebäude für heilige Zwecke erbaut war: Hermen von Hermes Ἀγήτωρ, Apollo, Athene und Poseidon, Helios Soter und Herakles. Hienach glaubte Müller Handb. §. 67 den Ursprung der Hermen in Arkadien suchen zu dürfen, während die obi-

gen (Anm. 27) Zeugnisse ungleich entscheidender für die Athener sprechen. Vgl. Zoega obel. p. 217, 29.

[29]) **Name des Hermes**: orientalisch abgeleitet von Zoega obel. p. 224 („Vater der Weisheit"), nach Plato von *ἐρεῖν, εἴρειν* d. i. *λέγειν* Crat. 399 B. Cornutus cap. 16, p. 63: *ὠνόμασται δὲ ἀπὸ τοῦ ἐρεῖν μήσασθαι, ὅπερ ἐστὶ λεγεῖν* (Plat. Crat. 399 B. 408 A), *ἢ ἀπὸ τοῦ ἔρυμα ἡμῖν εἶναι καὶ οἷον ὀχύρωμα.* Für die Ableitung von *ἕρμα* stimmen u. a. Winckelmann G. d. K. I, 1, 9, Anm. 30. Böttiger Andeut. S. 45 f. Buttmann Lexilogus I, 114; dagegen Hermann de terminis p. 17, 66 geneigter scheint die Sache umzukehren.

[30]) **Heilige Steinhaufen** werden im Ausdruck *Ἑρμαῖον* hauptsächlich verstanden, der Anwendung gleichen Ausdrucks für Kampfplatz und Grenzort (Anm. 6 c) unbeschadet. Zu *Ἑρμαῖος λόφος* Odyss. XVI, 471 sagen die Scholien: *ὅθεν καὶ τοὺς ἀνθρώπους καὶ νῦν εἰς τιμὴν Ἑρμοῦ .... σωροὺς ποιεῖν λίθων καὶ διάγοντας προβάλλειν λίθους καὶ τούτους καλεῖν ἑρμαίους λόφους.* Cornut. 16, p. 72: *προςσωρεύουσι δὲ τοὺς λίθους τοῖς ἑρμαῖς ἑκάστου ἕνα τινὰ αὐτοῖς προςτιθέντος* .. ibid. not. p. 282. Vgl. Etym. *Ἑρμαῖον*. Otto De diis vial. c. 7. Zoega obel. p. 239. Müller Hdb. 66, 1. Hermann gott. Alt. §. 15, 9. Aehnliche Steinhäufung für Grabmäler gefallener Krieger scheint aus Paus. VIII, 13, 1 (*σωροὶ λίθων διεστηκότες ἀπ' ἀλλήλων*) hervorzugehn, etwa dem Hermes Psychopompos zu Ehren. Vgl. Hermann de terminis p. 29, 113.

[31]) **Grenzsteine** lediglich sah Zoega (obel. p. 209) in den Hermen: *a stipitibus autem saxisque quae ad confinia designanda aut furibus poenam denunciandam in agris hortisque defigere solebant agrestes homines ... ortum traxerunt Terminus et Pales hortorumque Tutelae atque viales Lares cum Hermis Atticis et Cylleniorum Phalete.* Ueber die unbestreitbare Heiligkeit der Grenzsteine, die schon Homer erwähnt (Il. XXI, 405), ist mit gleichen Folgerungen ebd. p. 218. 220 und in den Pitture d'Ercolano IV, p. 82 gesprochen. In ähnlichem Sinn hat neuerdings K. F. Hermann (Gottesd. Alterthümer §. 15, 9. Vgl. De terminis pag. 32) sich geäufsert und zwar mit der Ansicht, der Zusatz eines menschlichen Kopfes habe den rohen Grenzstein bei Dorern zum Apollo Agyieus (?), der eines Phallus bei tyrrhenischen Pelasgern ihn zur Herme gebildet. Was übrigens die ebd. §. 15, 12 bestrittene Ansicht betrifft, jeder einfache rohe Grenzstein sei ein Phallus, so bin ich mir weder selbst derselben bewufst, noch vermag ich in der dafür citirten Göttling'schen Abhandlung (N. Rhein. Mus. I, 169) sie zu finden.

[32]) **Abwehrungspfähle** dem Hausheerd vorgesetzt werden bei Zoega obel. p. 210 angenommen um den Apollo Agyieus und den Antelios („*daemones antelii*") zu erklären; andre zum Schutz

des Ackers und deshalb phallisch gebildet sah er in den Grenzmarken. Den Uebergang von solcher Grenzscheuche zum phallischen Grenzstein gibt er zugleich in den Worten an: „*olim stipes ad agrum tuendum aut forum designandum statutus, postea generationis symbolum creditus*", worauf denn der Bezug auf Bacchus und Priapus erklärt wird. So sieht er denn auch den kyllenischen Phales nur als anfängliches Marktzeichen (*fori indicium*) an, welches durch Verzierung der Grenzsäule (*meta cum capitulo ornata*), in ähnlicher Weise wie er an den etruskischen Grabsteinen nur eine solche Verzierung erkennt (p. 215, 21), erst allmählich zum Hermes geworden sei; auch dafs der Phallus zum Redesymbol gesteigert sei (nicht anders als wie der brünstige Hermes zum λόγιος) wird p. 213 hervorgehoben. Nebenher wird, obwohl das scheuchende Ansehn des Phallus seiner Anwendung zum Grenzstein zu Grunde lag, einiger Grund dieser Anwendung auch in der Rohheit ältester Zeit gesucht (p. 219).

[33]) Zaubermittel im Phallus: *fascinus ... qui deus inter sacra romana a Vestalibus colitur* (Plin. XXVIII, 7). Vgl. Zoega obel. p. 214. Arditi del fascino. Napoli 1824. 4. Klausen Aeneas II, 755 ff.

[34]) Bätylen, so genannt von βαίτη wegen Einhüllung in Ziegenfell, auch auf βαίτυλος d. i. Gott und βαιτύλια d. i. kleine Götter zurückgeführt, werden von Sanchuniathon (Phot. cod. 242, p. 1048. 1061) besonders aus syrischem Götterwesen bezeugt, woneben die Theraphim und die schwarzen „Denksteine" (Stuhr Relig. d. Or. 402. 411. 447) arabischer Sitte zu beachten. Bei Görres Asiat. Mythengeschichte S. 459 ist von Bätylen als Ausdruck der Elemente die Rede, deren Vierzahl mit den acht Patäken zusammengenommen der zwölf Götter Grundlage sei. Vgl. Zoega obel. p. 201 ff., ebd. 197, 19. 232. Creuzer Symb. IV, 639. N. A. Müller Handb. §. 240, 1. Akermann Stone-worship of the ancients im Numism. Journal II, 216 ss. Ghd. Abh. über das Metroon (Berl. Akad. 1849) Taf. I. II.

[35]) Vom Himmel gefallne (διïπετῆ) Idole, die uns allgemein als Palladien (Pherecyd. fr. 57: παλλάδια ἐκάλουν τὰ βαλλόμενα εἰς γῆν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἀγάλματα· πάλλειν γὰρ τὸ βάλλειν ἔλεγον) bezeichnet werden, finden sich nicht nur in wehrhaften Pallasbildern bezeugt, wie das des gephyräischen Brückendienstes (Io. Lyd. mens. 3, 21. Serv. Aen. II, 166. Klaus. Aen. I, 150) eines war, sondern auch in der sitzenden Athene Polias (Paus. I, 26, 7) und im kadmeischen Dionysos (Paus. IX, 12, 3). Alles dieses sind Holzbilder; roher Stein aber waren die ebenfalls vom Himmel gefallene Idole der Chariten von Orchomenos (Paus. IX, 38, 1: τὰς μὲν δὴ πέτρας σέβουσί τε μάλιστα καὶ τῷ Ἐτεοκλεῖ φασὶν αὐτὰς πεσεῖν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ).

[36—40]) Symbolik der Farbe. — [36]) Weifse Steine, in deren Mitte ein Holzpflock, werden bei Homer (Il. XXIII, 327 ff.

λᾶε δύω λευκώ) als altes Abzeichen, Grab- oder Zielsteine (*σῆμα βροτοῖο* oder *νύσσα*) bezeichnet. Durch Weifse zeichnet nach Della Marmora (Nouv. Ann. I, p. 10) der konische Stein im Tempel zu Gaulos (Abh. Kunst der Phönicier Taf. II, 1 a, S. 24) noch heute sich aus.

[37]) Oelsalbung, hauptsächlich vom Kronosstein (Paus. X,24,5), desgleichen von dem der Hestia (Hom. H. 24, 3. Klausen Aen. I, 166) bezeugt. Vgl. Theophr. char. 17 not. Clem. Strom. VII, 4. Arnob. I, 39 *lubricatum lapidem et ex ulivi unguine sordidatum*. Vgl. Zoega obel. p. 198 ss. Aufser dem Vasenbild Hancarv. I, 41, welches willkürlich hieher gezogen ist, glaubt Zoega ähnliche Salbsteine (*λιθοὶ λιπαροί*) auch auf andern Vasenbildern bemerkt zu haben.

[38]) Dunkle Farbe vermehrte die Heiligkeit des pessinuntischen Steins. Arnob. VII, 49: *allatum ex Phrygia nihil quid aliud scribitur missum rege ab Attalo, nisi lapis quidam non magnus, ferri manu hominis sine ulla impressione qui posset, coloris furvi atque atri, angellis prominentibus inaequalis et quem omnes hodie ipso illo videmus in signo oris loco positum, indolatum et asperum* ... Vielleicht wegen der Form eines menschlichen Mundes, meinte nach Prudentius (de suppl. mart. 157) Zoega Bass. I, p. 88. Vgl. obel. p. 208. Intpp. Arnob. l. c.

[39]) Schwarze Steine: der des Mars als Amazonengottes (Apoll. Rhod. II, 1176. Zoega obel. p. 207: Rofsopfer) und der angeblich konische des Elagabalus (Lamprid Elag. 1: *in loco in quo prius aedes Horci*. Herodian. V, 5. Zoega obel. p. 203 s.). Der schwarzen „Denksteine" der Araber ward schon Anm. 34 gedacht.

[40—48]) Symbolik der Form. — [40]) Unförmlich ist aufser dem pessinuntischen Stein der Göttermutter (Anm. 38) auch der Zeus Kasios, der als Fels erscheint (Millin Gal. X, 40*. Vgl. Zoega obel. p. 203. Eckhel D. N. II, 180. III, 326. Akerman Stone-worship p. 222), und ein unförmlicher Stein ist ursprünglich wol auch in demjenigen gemeint, den Kronos, als sei es sein eigen Götterkind, verschlingen sollte. In Delphi, wo Zeus diesen Kronosstein geweiht hatte (Hes. Theog. 500), sah ihn Pausanias (X, 24, 5) und bezeichnet ihn als einen nicht grofsen, mit Oel und Wolle jeden Tags neu geheiligten, übrigens aufserhalb des Tempels befindlichen Stein, dagegen der Omphalos (Anm. 41) mitten unter den Weihgeschenken (X, 16, 2) erwähnt wird und von Marmor war. In engem Bezug zu jenem Kronosstein mufs der gleichfalls mit Oel und Wolle betheiligte delphische Hestiadienst gestanden haben (Hom. H. 24, 3. Klausen Aen. I, 167); es liefse wol gar sich fragen ob nicht der Herdstein dieses von Pausanias unerwähnten Hestiadienstes mit dem Kronosstein als einer und derselbe zusammenfalle. Klausen's Meinung (Aen. I, 166), als sei dieser Stein vom Nabel der Erde ur-

rünglich nicht verschieden, und mehr noch die Gleichsetzung des ronossteins mit dem Terminus bei Lactanz (I, 20, 37. Vgl. Zoega bel. p. 199. Ann. d. Inst. XIX, 421. Dagegen C. F. Hermann de rminis p. 20, 81) begünstigen von verschiedenen Standpunkten aus ne solche Vermuthung. Auf einen zum Sitzen geeigneten Stein rührt ich einer oder der andere Zeusstein, namentlich der spartasche Zeus *καππώτας* (Anm. 42), auf welchem Orest safs, dagegen nz wie beim Kronosstein auch für den Juppiter lapis die Anhme eines tragbaren, zum Verschlingen oder zum Wurf geeignen Steines sich aufdrängt. Als Idol fafst diesen Juppiter lapis Zoega der Aeufserung (obel. p. 209): *deum a lapide pro teste adhibito ppellatum fuisse multo mihi videtur credibilius quam a lapillo manu iecto*, dagegen aus Festus (v. *lapidem*) derselbe Stein als beweglicher Wurfstein, üblich bei Eidesformeln, bezeugt ist (*silicem tenebant iraturi per Jovem*) und eher auf die Annahme führt als habe die lte Symbolik das Walten des Zeus nicht nur am unbeweglichen tein oder, wie Pamphos (Philostr. Her. p. 98. Creuzer Symb. I, 2 N. A.) lehrte, im Mist und Wegwurf, sondern hie und da auch m Akt der Bewegung erkannt.

[41]) Halbkreis- und Eiform. Wie in Sparta das heilige Ei Paus. III, 16, 1) der Dioskuren, wie an Idolen der Göttermutter der um Halbkreis abgekürzte Polos (Gerhard Prodr. S. 6 f. 23) und wie n Pfeilern sowohl als an den ambrosischen Steinen (Roch. Hercule ssyr. p. 172) eine rundliche hutähnliche Deckung, ist hauptsächlich er Omphalos delphischen und sonstigen Dienstes die Heiligkeit under Form zu bezeugen geeignet. Erwähnt als ein in Mitten delhischer Weihgeschenke aber auch im eigensten Mittelpunkt der Erde (Paus. X, 16, 2) aufgestelltes, mit Tänien geschmücktes (Strab. X, 3, p. 419) Marmorwerk (*λίθου λευκοῦ* Paus. l. c.), ist dieser auch ls Einsatz des Dreifufses (Statue zu Leiden: Janssen Beeldwerken 849, Taf. I, no. 2) unleugbare Omphalos, mit Wollenbinden oder uch mit dem Netzgewand (*ἄγρηνον*) geschmückt, als häufiges Beierk Apollo's und seiner Sagen in halbkreisförmiger Bildung allbeannt und wie aus Delphi so auch als Merkmal delphischer Koloieen bezeugt, woneben jedoch, dem ursprünglichen Sinn des Wores gemäfs, in derselben Bildung auch Nabelform erkannt ward, wie röndsted (Reisen I, 120 ff.) in der Flächenzeichnung eines delphischen fünztypus sie nachweist. Vgl Passow in Bött. Archäol. u. Kunst I, 158 ff. Müller Eumen. S. 101 f.; Handb. 361, 5. Gerhard Vasenb. III, S. 140. Abh. Metroon I, 1—4. II, 1. 2. Bei dieser delphischen Berühmtheit des ls Halbkreis oder Nabel gebildeten Omphalos darf übrigens eine weiere Anwendung dieses Symbols nicht übersehen werden: wie Erdmitten uch aufserhalb Delphi's hie und da (Paus. II, 13, 7 not.), nament-

lich im paphischen Idol (Hesych. γῆς ὀμφαλός), erkannt wurden, glaubte Müller (Dor. I, 206) den Ursprung des Omphalos sogar im kretischen Zeusdienst nachweisen zu können.

[42]) Heerd- und Altarform. Dreifsig viereckte Steine wurden zu Pharä verehrt (Anm. 51); sie sind als eben so viel Altäre zu fassen und durch den Doppelsinn zu erläutern, mit welchem ἕδος (Welcker Syll. p. 1 ss.) sowohl Göttersitz als Götterbild ist. Ein ähnlicher Götterstein ist der Zeus (nach Zoega obel. p. 197 Δεύς) καππώτας auf welchem Orest safs und seines Wahnsinns genas (Paus. III, 22, 1. Aehnlicher Orestesstein in Trözen II, 31, 7). Aehnlich sind auch die Ruhesteine verschiedener Gottheiten, namentlich des megarischen Apoll nah am Heerd der Baugötter (προδομεῖς Paus. I, 42, 1), und der eleusinischen Demeter nahe beim Prytaneion (Anaklethra ebd. I, 43, 2. Agelastos Apollod. I, 15, 2. Vgl. ἐπὶ φρέατι Paus. I, 39). Vom Stein auf welchem, als Dionysos nach Attika kam, Silen eben ruhte, sagt Pausanias (I, 23, 6), zugleich zu näherer Bezeichnung aller ähnlichen geheiligten Ruhesteine: ἔστι δὲ λίθος οὐ μέγας, ἀλλ' ὅσον καθίζεσθαι μικρὸν ἄνδρα. Nicht altarförmig, sondern in viereckter *Hermenform* zu denken ist das ἄγαλμα τετράγωνον des Zeus Teleios zu Tegea (Paus. VIII, 48, 4); dagegen der arabische Dusares (Max. Tyr. VIII, 8. Zoega p. 205 ss.) so wenig als der von Tertullian (adv. Marc. I, 18) erwähnte viereckte Saturn hier übergegangen werden dürfen. Vgl. Zoega de obel. p. 197, 19. 205 s.

[43]) Säulen- und Pfeilerform ist für Idole des amykläischen (Paus. III, 19 κίων) und delphischen (Clem. Strom. I, 24, p. 418) *Apoll* und den efeuumrankten *Dionysos* κολωνάτας (ebd. Στῦλος Θηβαίοισι Διώνυσος πολυγηθής), für die argivische *Hera* (ebd. goldne Säule der Juno Lacinia Liv. XXIV, 3), für die korinthische Göttermutter (Paus. II, 4, 7) und neben kegelförmigem Idol für *Aphrodite* (Paphisch: Millin Gal. XLIII, 171) bezeugt. Vgl. Zoega obel. p. 227, 13. Thiersch Kunstepochen S. 7. Zwei Säulen, wie dort Aphroditen, sind auch der *Artemis Lochia* (Millin Gal. XXIV, 119) errichtet und können, wenn nicht für die Säulenbildung ihres Idols, doch für eine dem Idol symbolisch entsprechende Ausschmückung gelten. Seltsam ist die Zusammenstellung einer säulenförmigen (κίων) *Artemis Patroa* zu Sikyon mit dem pyramidalen *Zeus* Meilichios (Paus II, 9, 6, statt deren man eher umgekehrt den Zeus säulenförmig, die Artemis nach paphischem Ausdruck der Weiblichkeit dreieckig erwartet hätte, gleichgestellt sind beide Gottheiten in der unsichern Stelle (II, 19, 8), in welcher es heifst, Danaos habe Säulen als (oder „und") Idole von Zeus und Artemis geweiht: ταῦτά τε ἀνέθηκε καὶ πλησίον κίονας καὶ (al. ἐκ oder ἐς. Clav. ὡς) Διὸς

καὶ Ἀρτέμιδος ξόανα (Codd. ξόανον). Als Götterbild, nämlich als ἄγαλμ' Ἀΐδα (umgestürztes Grabmal: Pind. Nem. X, 67) darf selbst die Säule genommen werden die nach homerischer Sitte (στήλη ἐπὶ τύμβῳ Il. XII, 371. XVIII, 434. Dazu noch ein Ruder Odyss. XII, 14) dem Grabhügel aufgepflanzt als Gebühr der Todten betrachtet ward (Il. XVI, 457. 675: ἔνθα ἑ ταρχύσουσι ... τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων) und theils als Säule, theils, bei kleinerem Umfang der Gräber, als bekrönter Pfeiler noch spät fortdauerte; das Wort στήλη ist beiden Begriffen zupassend. Dafs Säulen auch als *Hermes*idole vorkommen, und zwar wegen vier kopfähnlicher Kugeln als Ἑρμῆς τετρακέφαλος (Anm. 21 c) am Thor zu Mykenä, ist eine Annahme Göttling's (N. Rhein. Mus. I, 163 ff.), der theils die Verjüngung nach unten, theils die sonst durchgängig eckige Form der Hermen widerspricht; eher und auch wegen des dortigen Apollo Lykeios wahrscheinlicher ist an Apollo Agyieus dort zu denken. Anderseits ist einzuräumen dafs der in Säulengestalt oben bezeugte Dionysos auch in Hermenform häufig ist (Anm. 145), worauf wol die „Pfeiler mit Bacchusköpfen" sich beziehen mögen die Thiersch (Kunstepochen S. 22) befremdlich als dorische Sitte erwähnt. In ähnlichem Wechsel, wie er auch durch die bald runde bald eckige Gestalt der Grabesstele schon kurz vorher nahe gelegt ward, wird Hera bald, wie oben, als Säule, bald auch als hölzernes Bret (σανὶς nach Clemens: Anm. 3 a. 53) bezeugt, worunter man, da auch Baumstämme als Götterbilder bezeugt sind (Anm. 54), nicht eben nöthig hat eine Votivtafel orphischer Sitte (Bode hellen. Dichtkunst I, 117) zu verstehen.

⁴⁴) Pyramiden und Kegel. Als pyramidales Dreieck war in Megara Apollo Karinos (Paus. I, 44, 3), in Sikyon Zeus Meilichios (Paus. II, 9, 6) gebildet; ebenfalls ein Dreieck, von einer Traube begleitet, wird demnach auch auf cilicischen Münzen von Panofka (Antikenkranz no. 3. 4) als gleichgeltendes Idol nachgewiesen. Damit vergleichbar von männlichen Götterbildern ist der dreieckte *Mars trigonus*, den Tertullian (adv. Marc. 1, 18. Münter Karthag. S. 12) zugleich mit dem *Saturnus quadratus* (Anm. 47) anführt. Zwei Dreiecke mit Stern darüber finden sich auf Münzen von Taba in Karien (Pell. II, 85, 24), eines auch auf Münzen von Chalkis (Pell. II, 80, 6. vgl. 7). Auf Aphrodite und die Chariten bezüglich ward ein heiliges Dreieck als Geschenk der Pallas im Tempel von Kyzikos aufbewahrt (Jacobs Anth. Pal. I, p. 297. Böckh Pind. p. 172); als Geschlechtszeichen wird es im argivischen Ort Delta, mit Aeneasbild und verfänglicher Sage (Paus. II, 21, 2: οὐ γάρ μοι τὰ λεγόμενα ἤρεσκεν. Klausen Aen. I, 360), und im weltberühmten paphischen Idol erkannt. Allbekannt ist das als konisch (Tac. Hist. II, 3 „*metae modo*") oder pyramidal (Max. Tyr. VIII, 8 πυραμὶς λευκή) bezeichnete Idol

Aphroditens, das in ähnlichen phönicischen Idolen (Della Marmora Sardaigne p. 12. Nouv. Ann. I, p. 11. Abh. Kunst der Phönicier S. 30 ff.) und in häufiger Bildung babylonischer Amulete wiederkehrt; eben dieses Idol wird bei Servius Aen. 1, 724 einem *umbilicus* nicht minder als einer *meta* verglichen, wie denn bemerktermaſsen (Anm. 14) auch der Omphalos zwischen Halbkreis und Nabelform wechselt. Konisch soll auch der Stein des Elagabalus (Anm. 39) gewesen sein, und konisch, obwohl als abgestumpfter Kegel, ist das hie und da von zwei Figuren umgebne Idol vorgedachter chalkidischer Münzen (Pellerin II, 80, 76. Sestini Mus. Fontana V, 18), welches von Rathgeber (Bull. 1846 p. 111 ff.) wegen dieser Nebenfiguren als *παίδων τάφος* (Plut. qu. gr. 296 D), von Cavedoni aber (Bull. 1847 p. 22) nach Analogien wie die obigen auf Zeus Meilichios gedeutet wird. Endlich ist in diesem Zusammenhang noch aus römischer Circussitte die Bedeutsamkeit der *metae* und *phalae* zu berühren (Göttling N. Rhein. Mus. I, 171), neben deren bekannter obeliskenähnlicher Gestalt man auch kleine Dreiecke wie ein Casalisches Monument (Beschr. Roms III, 1, 477. 502. vgl. Zoega Bassir. I, 34) für Meten zu halten pflegt.

[45]) Männliche Form. Die im Alterthum allzeit männlich gedachte Sonnenkraft war der ältesten Zeit im Phallus sowohl (Macr. I, 19) als in sonstiger schlank aufstrebender Form (Anm. 31) symbolisch verkörpert. In ähnlicher Weise galten auch die *Obelisken* als Ausdruck der Sonnenstrahlen (Plin. XXXVI, 8. Zoega obel. p. 17. Della Marmora Sardaigne p. 5), eine Deutung, welche durch den aus Ammian XVII, 4 und aus neuerer Hieroglyphenerklärung bekannten Inhalt ihrer dem Sonnengott geltenden Inschriften sich bestätigt.

[46]) Formen der Weiblichkeit und der ihr entsprechenden Erd- und Mondskraft sind in griechischer, hauptsächlich im paphischen Idol (Anm. 44) offenkundiger, Sitte Dreieck und Nabel. Diese Symbole, denen die Mondsichel nur selten und spät erklärend zur Seite geht, begegnen sich theils mit den ägyptischen der von Sesostris zur Schmach der Besiegten als weibisch bezeichneten Steine (Anm. 70), theils mit den phönicischen, wie Della Marmora zugleich mit sonstigen Analogien sie neulich nachwies: so die Brustwarzen auf konischen Steinen (Voyage en Sardaigne p. 12), ferner die Spaltung der paphischen Säulen sowohl als auch, an sardischen Erzfiguren, der plutonischen Gabel und des hie und da bemerklichen Schlangenschweifs. Vgl. Abh. Kunst der Phönicier S. 32.

[47]) Formen der Weltharmonie. Viereck und Kreis, die Grundformen vollkommener Weltordnung (Intpp. Cornut. p. 280 f. 335 ss.) stehen auch in besonderm Bezug auf einzelne Gottheiten. Als Gottheiten der stätigen Vierzahl werden von Plutarch (Is. et Osir. 30. Vgl. Klausen Aen. I, 165) Rhea, Aphrodite, Demeter, Hestia,

und Hera bezeichnet; des Vierecks Bezug auf Kybele liegt sch o nim Namen der pessinuntischen (von πεσσός) Göttin, und wie den bekanntesten Erdgöttinnen das Viereck als kubische Heerd- und Altarform (Anm. 42) zusteht, wird es mit offenbarem Bezug auf die länglich viereckte Hermenform insonderheit der Aphrodite und ihrer Verbindung mit Hermes zugesprochen. Vgl. hiezu: Aristoph. Plut. 1127 Schol. Plut. Symp. IX, 3. Suid. τετράδι γέγονας Ἀφροδίτης καὶ Ἑρμοῦ. Philoch. Schol. Hes. Opp. 770. Jo. Lyd. de mens. p. 87. Heinrich de hermaphrod. p. 10 s. Creuzer Comment. p. 135. Symb. I, 276 f. N. A. Unten Anm. 60 und in Bezug auf die Hermenform Suid. v. Ἑρμαῖ. Schol. Lucian. Jov. Trag. 43.

In Kreisform wird die päonische Bildung des Sonnengottes gewesen sein, nämlich, wie hie und da abgebildet ist, als δίσκος βραχὺς ὑπὲρ μακροῦ ξύλου (Max. Tyr. VIII, 8); als *umbilicus* wird das paphische Venusidol von Servius (Aen. I, 724. Oben Anm. 44) bezeichnet.

48) Aelteste Natur- und Kunstsymbole. Als älteste Naturbilder wurden in obiger Nachweisung Himmelsrund (Anm. 41: Polos), Sonnenstrahl (Anm. 45: Phallus) und der dem aufrechten Halbkreis (delphisch: Bröndsted Reisen S. 120) oder Kegel (paphisch: Anm. 44) in seinem Flächenumrifs gleichgeltende (Bröndsted l. c. Oben Anm. 41) Nabel bereits erwähnt. Nicht weniger aber lassen auch Kunstbildungen ältesten Gebrauchs als nahe liegende Gegenbilder jener symbolischen Grundformen sich nennen, und als solche sind *Heerd* und Grabhügel zu betrachten: der Heerd, sofern er nicht blofs ein Grundstein der Häuslichkeit und eine Stätte des häuslichen Feuers, sondern auch ein Göttersitz in der bedeutsam abgeschlossenen Gestalt des Vierecks war; der *Grabhügel*, insofern er nicht blofs den hie und da pyramidalen, häufiger runden thurmähnlichen, Gräberbauen, sondern auch der rundlichen Bekrönung von Grabespfeilern (Stele, oberwärts abgerundet: Anm. 41 am Ende) zum Anlafs gereichte.

49—51) Symbolik der Zahl. — 49) Für die Siebenzahl sprechen hauptsächlich die sieben Säulen, angeblich Planetenbilder, welche Pausanias (III, 20, 9) bei Erwähnung des Denkmals der Beeidigung von Helena's Freiern beschreibt: κίονες δὲ ἑπτά, οἳ τοῦ μνήματος τούτου διέχουσιν οὐ πολύ, κατὰ τρόπον οἶμαι τὸν ἀρχαῖον, οὓς ἀστέρων τῶν πλανητῶν φασὶν ἀγάλματα. So schwuren die Araber vor sieben Steinen stehend (Herod. III, 8). Ebenfalls hieher gehörig sind die um das Säulenbild des amykläischen Apolls versammelten Sitze (Paus. III, 19, 1).

50) Die Zwölfzahl der Gottheiten Griechenlands und Etruriens (Abh. Ueber die zwölf Götter, Berl. Akad. 1839) ist allbekannt und entspricht den gleichfalls bekannten Zeugnissen über die *Dii Con-*

sentes. Nach Varro (R. Rust. I, 1) sind die *Dii consentes* . . *urbani, quorum imagines ad forum aurata stant sex mares et feminae totidem.* Dieselben bezeichnet Arnobius III, 40 als *sex mares et totidem feminas nominibus ignotis et miserationis parcissimae: sed eos summi Jovis consiliarios . . . existimari.* Hiebei ist auch der zwölf Altäre zu gedenken, welche als Umkreis eines Heiligthums in Mitten des voraussetzlichen Caesareums zu Pompeji angebracht sind.

[51]) Dreifsig Steine zu Phära. Paus. VII, 22, 2. 3: *Περίβολος δὲ ἀγορᾶς μέγας κατὰ τρόπον τὸν ἀρχαιότερόν ἐστιν ἐν Φαραῖς, Ἑρμῆς τε ἐν μέσῃ τῇ ἀγορᾷ . . . ἑστηκὼς δὲ πρὸς αὐτῇ τῇ γῇ παρέχεται μὲν τὸ τετράγωνον σχῆμα, μεγέθει δέ ἐστιν οὐ μέγας . . . . Ἑστήκασι δὲ ἐγγύτατα τοῦ ἀγάλματος τετράγωνοι λίθοι τριάκοντα μάλιστα ἀριθμόν. τούτους σέβουσιν οἱ Φαρεῖς, ἑκάστου θεοῦ τινὸς ὄνομα ἐπιλέγοντες.* — Nach Zoega obel. p. 226 *fortassis pro principum civium numero.*

[52—56]) Werth, Stoff und Gröfse, Leben und Tragbarkeit der Idole. — [52]) Pelasgische Göttersteine (*ἀργοὶ λίθοι*) sind aus dem Dienste des Eros von Thespiä (Paus. IX, 27, 1), der Chariten von Orchomenos (Ebd. 38, 1 *πέτραι*), des Herakles zu Hyettos (Ebd. 24, 3) und des Zeus Kasios (Millin Gal. X, 40*) bekannt. Ein ähnlicher Götterstein mag im Wunder des Kalchas gemeint sein, vor dessen Augen die Schlange zum Stein wird (Il. II, 319. Zoega p. 196). Vgl. Thiersch Epochen S. 22 f.

[53]) Rohes Holz wird als Idol verschiedner Gottheiten erwähnt. Der kadmeische *Dionysos* war ein vom Himmel gefallenes, von Polydoros in Erz gefafstes Holz (Paus. IX, 12, 3). *Hera* soll als *σανίς* (Callim. Euseb. praep. III, 8; *pluteus* nach Arnobius VI, 11. Vgl. Clem. Protr. 4: Samos und Thespiä. Ein dem entsprechendes Idol in meiner Abh. über das Metroon Tf. III, 4—6), *Athene* Lindia als *λεῖον ἕδος* (Euseb. l. c. „unbearbeiteter glatter Balken" nach Müller Handb. 66, 1), *Pallas Attica* und *Ceres Raria* als *rudis palus* (Tertull. Apol. 16) verehrt, die Ikarische *Artemis* ein *signum indolatum* (Arnob. VI, 11) gewesen sein, abgelehnter ähnlicher Meinungen über das ephesische Artemisbild (Zoega obel. p. 237 vgl. Guhl Ephes. p. 78 f.) zu geschweigen. Den ausgefischten lesbischen *Dionysos*, nach Pausanias X, 19, 2 ein ehernes Gesichtsbild, bezeichnet Oenomaus (Euseb. pr. V, 36), dem Zoega p. 225 folgt, als gesichtsähnlichen Klotz (*κορμὸν ἐξ ἄκρου κεφαλοειδῆ*); Böttiger (Malerei S. 185 f.) erinnert dabei an die Bacchusherme mitylenischer Münzen (Pell. III, 103, 19). Als *ländliches* Götterbild (*ἀγροικικὸν ἄγαλμα* Max. Tyr. VIII, 1; *seu stipes seu lapis* Tibull I, 1, 15) galt ein Holzpflock noch späterhin; eben dahin gehört die spartanische *Dioskuren*bildung in Gestalt eines Querbalkens (Plut. Frat. amor. Anfangs. Etym. *δόκανα, τάφοι*. Zoega p. 225). Vgl. Zoega obel. p. 226. Thiersch Epochen S. 20 f. Müller Handb. 66, 1.

[54]) **Bäume als Götterbilder.** So die dodonische Eiche; in manchen ähnlichen von Zoega obel. p. 238 zusammengestellten Bezügen kommen auch *Palme* (Delos), *Oelbaum* (Megara Plin. XVI, 39), *Platanus* (in Aulis), *Ulme* (der Ephesierin: D. Perieg. 829. Call. Dian. 237), *Lygos* (der samischen Hera: Paus. VII, 4, 4), wie auch der *Feigenbaum* (Ruminalis) vor. Auch der *Zweigdienst* der kithäronischen Hera (Clem. protr. p. 40. Arnob. VI, 11. Rückert Troja S. 98) ist hiebei zu vergleichen, obwohl er vielmehr eine Unterlage des Idols als ein Idol selbst darstellt.

[55]) **Reliquien als Idole.** So *Tropäon* und *Scepter*, *Dreizack*, *Lanzen*, *Heroldstab und Querhölzer* als Idole des Zeus, Poseidon, Ares, Hermes, der Dioskuren: Zoega obel. p. 225 ff. Müller Handb. 46, 1. — Heroldstäbe und Thongefäſse (*κηρύκια σιδηρᾶ καὶ χαλκᾶ, καὶ κέραμον Τρωϊκόν*: D. Hal. I, 67. Ambrosch Stud. I, 131) waren auch in Rom stellvertretende Symbole der Penaten.

[56]) **Tragbarkeit der Idole:** auch in dem Palladion, wie Diomedes es in der Hand, Kassandra es auf dem Schooſse hält und in den oben Anm. 3 *c* erwähnten Hermen von Holz. Des heiligen Steins im Munde der pessinuntischen Göttin ward bereits oben Anm. 38 gedacht.

[57]) **Namenlose Götter.** Herodot II, 52: *Ἔθυον δὲ πάντα πρότερον οἱ Πελασγοὶ θεοῖσι ἐπευχόμενοι, ὡς ἐγὼ ἐν Δωδώνῃ οἶδα ἀκούσας, ἐπωνυμίην δὲ οὐδ' οὔνομα ἐποιεῦντο οὐδενὶ αὐτέων. οὐ γὰρ ἀκηκόεσαν κω.* Ebenso im ältesten Rom nach Plutarch Num. 8. Vgl. Zoega p. 224 s.

[58]) **Haupt als Götterbild.** Verehrung des bloſsen Hauptes ist für die Mysteriengöttin Praxidike (Hesych. Suid.) bezeugt, für Minerva Capta und Athene Koryphasia wahrscheinlich (Prodr. S. 64 und 107); eben dahin gehört die Sage vom kapitolinischen Haupt des Tolus (Anm. IV, 31 ff. Lenormant Nouv. Gal. myth. p. 40 ss.), wie auch der ausgefischte Dionysos Kephallen (Paus. X, 19, 2. Oben Anm. 53) zu Lesbos, von wo auch (ebd.) das angeschwommene Haupt des Orpheus bekannt ist. Eben dahin gehört als abgekürztes Haupt auch das *Götterantlitz* des Dionysos-Akratos (Paus. I, 2, 4), der Demeter Kidaria (VIII, 15, 1) und der vereinigten Gottheiten Demeter, Dionysos und Kora (II, 11, 3).

[59]) **Phallus als Götterbild** ist der kyllenische Phales (Paus. VI, 26, 3): *τοῦ Ἑρμοῦ δὲ τὸ ἄγαλμα, ὃν οἱ ταύτῃ περισσῶς σέβουσιν, ὀρθόν ἐστιν αἰδοῖον ἐπὶ τοῦ βάθρου.* Der Name Phales bei Lucian Jov. Trag. 42 und bei Suidas (*Φαλῆς ὡς Ἑρμῆς*). Vgl. Artemidor I, 45. Als mystischer Dionysosgeselle (*Φαλῆς ἑταῖρε Βακχίου*) lehrt ihn Aristophanes (Ach. 263 ff.), als tuskischen Penaten *Pales* Arnobius (III, 40. Abh. Etr. Gotth. Anm. 63) ihn uns kennen. Zoega (obel. p. 215) ging so weit die Phallusform dieses Phales zu bezweifeln:

„*Cylleniorum Phales ab origine non aliud fuisse videtur quam fori indicium, meta cum capitulo ad instar pineae nucis fastigiato, uti fuere circi metae et Etruscorum sepulcrorum cippi*". Ein genügender Grund solchen Zweifels ist nicht abzusehen, um so weniger als auch die weibliche Geschlechtsandeutung in Steinen des höhern Alterthums, namentlich in denen des Sesostris (Anm. 46), zu symbolischer Bezeichnung diente.

[60]) Viereck des Hermes. Die schon oben (Anm. 42. 47) berührte Bedeutung des Vierecks wird insbesondre für Hermes bezeugt. Bei Martianus Capella heifst es: *Hic numerus quadratus ipsi Cyllenio deputatur, quod quadratus deus solus habetur. Hinc ei sacer quartus cuiuslibet mensis dies* . . Vgl. Macrob. I, 19. Cornut. 16 not. p. 280 s. Die Ehre des vierten Tags theilte mit ihm Aphrodite (Procl. in Tim. Vgl. Engel Kypros II, 225). Uebrigens wird auch in Eckermann's Mythologie (II, S. 92) eben jene angeblich statt der Steinhaufen eingetretene Geltung des Vierecks angewandt um mit später erfolgtem Zusatz des Kopfes die Hermen zu erklären; des Phallus ist dabei gar nicht gedacht.

[61]) Alter des Phallusdienstes. „*Nil obscoeni in vetustissimis religionibus*" sagt Zoega (obel. p. 214) und findet zugleich den von Herodot II, 49 ff. bezeugten ägyptischen Phallusdienst verhältnifsmäfsig jung. Aus Aegypten nämlich sind Ammon und Osiris, nach Wilkinson (Manners IV, 342 ff.) richtiger Khem (vgl. oben über Faunus S. 92 f.), als ithyphallische Gottheiten zugleich mit Gebräuchen, namentlich des Osirisdienstes, bekannt wie der dreifache Phallus der Pamylien (Plut. Is. et Osir. VII, 441) einer ist; eben so sind aus Asien syrische und phönicische Kulte ähnlicher Art bezeugt (Creuzer Symb. II, 409 f. N. A. Movers Phönic. S. 567 ff. 593 ff.), wozu denn aus Griechenland theils der tyrrhenisch-pelasgische Dienst des phallischen Hermes, theils der phallische Dionysosdienst des dorischen Melampus sich gesellen. Vgl. Lobeck Agl. I, 660 ff. Klausen Aen. I, 88 ff. Engel Kypros II, 234 ff.

[62]) Phallusdienst mit reiner Sitte in Einklang zu bringen versucht Creuzer Symb. III, 333 ff. N. A.

[63]) Hermesdienst nicht ägyptisch. Herodot II, 51: *ταῦτα μέν νυν Ἕλληνες ἀπ' Αἰγυπτίων νενομίκασι. τοῦ δὲ Ἑρμέω* . . . Vgl. Thiersch Epochen S. 34 ff.

[64]) Aegyptisirende Hermesbilder. Ein Hermesbild von Danaos gemacht, aber der Sage nach von Epeios gebildet, erwähnt Pausanias (II, 19, 5); ein andres zu Messene (IV, 32, 1) wird nebst Herakles- und Theseusbildern unter dem gemeinsamen Ausdruck begriffen: *τὰ δὲ ἀγάλματα ἐν τῷ γυμνασίῳ ποιήματά ἐστιν ἀνδρῶν Αἰγυπτίων*. Vgl. Anm. 74.

[65]) Hermen als Kunstanfang: nach Winckelmann G. d. K, I, 1, 11. 12. Zoega obel. p. 217. Böttiger Andeut. S. 46. Kunstmyth. II, 137. Gurlitt Archäol. Schr. S. 193. In Müller's Handbuch §. 345, 2 ist die Herme als Mittelstufe eines Uebergangs vom Pfeiler zur Bildsäule betrachtet und jene fortschreitende Gliederung ebenfalls anerkannt; gründlichen Wiederspruch dagegen legte zuerst Thiersch ein (Epochen S. 22), wobei er jedoch ungenau die unwandelbare Gestalt der „Grenz- und Wegepfeiler" als „dorische Pfeiler mit Bacchusköpfen und ionische mit Hermesköpfen" bezeichnet.

Nebenher mag es zur Geschichte unsres Gegenstandes eine Erwähnung finden, dafs Görres Asiat. Mythengesch. S. 459, wie den Ptha aus dem Ey und die Pätäken aus Kugelform, so aus den runden Bätylen die viereckten Hermen ableitet.

[66]) Viereckte Bildnerei. Themistius orat. 26: καὶ πρὸ μὲν Δαιδάλου τετράγωνον ἦν οὐ μόνον ἡ τῶν Ἑρμῶν ἐργασία, ἀλλὰ καὶ τῶν λοιπῶν ἀνδριάντων. Das Wort τετράγωνος wird nach einem simonideischen Sprachgebrauch (Plat. Protag. 3), den Gurlitt (Arch. Schr. S. 239) wunderlich auf Auszeichnung durch Hermenbildnisse deutet, für „fest und tüchtig" (εὐσταθής, ἑδραῖος nach Suidas) gebraucht. Als tüchtige Leute nennt Cornutus cap. 14 p. 44 (vgl. p. 265) die Zöglinge der Musen so: ihrer sind neun, διὰ τὸ τετραγώνους, ὥς φησί τις, καὶ περιττοὺς τοὺς προσήκοντας αὐταῖς ἀποτελεῖν. Vgl. Zoega obel. p. 218. Oben Anm. 6. Willkürlich folgerte Böttiger (Kunstmyth. II, 136) aus jener Stelle die hermenförmige Bildung sämmtlicher ältester Götterbilder.

[67]) Holz- und Steinarbeit, dieses als widerstrebender, jenes als fügsamer Stoff, bezeichnen die Verschiedenheit der dädalischen von der älteren Kunst. Die *dädalischen* Idole sind sämmtlich Schnitzbilder, meist weiblicher Gottheiten (Thiersch Epochen S. 37f. vgl. 16. Gerhard Bildw. CCCIX S. 33, 84), dagegen die *Hermen* ursprünglich als Steinarbeiten zu denken sind, seltner Holzbildung derselben (Anm. 3c) unbeschadet.

[68]) Kopfbildung als Kunstanfang. Zoega p. 218, 3 rechtfertigte einen solchen Kunstanfang aus vermeintlichen ähnlichen Kunstversuchen wilder Völker, und auch Naturspiele im rohen Stoff (κορμὸς κεφαλοειδής: Anm. 53) lassen sich dabei in Anschlag bringen; als erste Entwickelungsstufe aber ist dergleichen minder denkbar, wie denn auch bereits Thiersch Epochen S. 20. 22 daran Anstofs nahm.

[69]) Phallus auf Untersatz: in Votivdenkmälern, zum Theil kolossalen, von Marmor (Hyperb. Stud. I, 100. Bull. 1843 p. 58, Arch. Z. I, 138) und anderen Stoffen öfters, neulich auch in Spalato, gefunden und fast eben so häufig zerstört,

[70]) Geschlechtszeichen auf Steinen setzte Sesostris den

von ihm besiegten Völkern zu sprechendem Angedenken, weibliche den von ihm feig befundenen — αἰδοῖα γυναικὸς προσενέγραψε (ταῖς στήλαις) δῆλα βουλόμενος ποιέειν ὡς εἴησαν ἀνάλκιδες. Herod. II, 102 —, ob auch männliche auf die mit lobender Inschrift versehenen Stelen anderer tapferer Völker (διὰ γραμμάτων λεγούσας . . . ὡς κατεστρέψατο . . . σφεας) wird nicht gesagt. Einen ähnlichen Brauch männlicher oder weiblicher Geschlechtszeichen nahm Lobeck Agl. p. 1007 für griechische Grabsteine an —, willkürlich, wie schon Rochette (P. de Pompéji p. 145, 2) bemerkt hat.

[71]) Hermen ohne Phallus sind, der zuweilen geringen Andeutung desselben (Anm. 9) unbeschadet, nur selten zu finden, zumal wenn die Verunglimpfung neuerer Hermokopiden abgerechnet wird, wie sie z. B. in Villa Albani bei neulicher Umstellung schöner ithyphallischer Hermen (Anm. 3*a*) sich thätig erwies, und wenn, wo Hermen nur als Nebenwerk der Darstellung erscheinen, dergleichen als sehr verzeihliche Nachläfsigkeit betrachtet wird: so neben einer Venus von gebrannter Erde (Dubois Caucase IV, 16, 3; wenn anders der Stich getreu ist) und sonst hie und da.

[72]) Oberwärts ausgeführt pflegen mit umgeschlagenem Gewand Hermen des Merkur sowohl (schön im Braccio nuovo des Vatikans) als auch des Herkules (Berlins Bildw. no. 136. Vgl. 114 k. Millin Gal. LXVI, 263. Gerhard Bildw. XLI, 4. — Herkules und Theseus in V. Ludovisi: Beschr. Roms III, 2, 579 f.) und des Bacchus (schöne im Braccio nuovo; andre mit Thyrsen, Becher und dgl. in den Armen erwähnt Müller Handb. 345, 2. Vgl. Impr. d. Inst. II, 18. Unten Anm. 145a) dargestellt zu sein. Seltner und fast lediglich römischen Gebrauches sind nackte männliche Hermen mit ausgeführtem Oberleib und heraustretenden Extremitäten, wie sie in mehreren zusammengehörigen Marmoren der Villa Ludovisi (Beschr. Roms III, 2, 579 f. no. 20. 22 *a. b.* 24. 28 Vgl. Clarac pl. 347) auf Familienmünzen der Papia, desgleichen in karischen Münzbildern (Mylasa, Geta), ferner auf Münzen von Tripolis (Pell. II, 82, 35: in jeder Hand ein Götterbild vorkommen). Eben so finden von römischen Landgöttern sich Priapus mit Schale und Röhre (Ghd. Bildw. CII, 6) und ein ähnlicher Gartengott sich mit einem Eimer (Ebd. LXXXVIII, 1. Vgl. unten Anm. 148). Auch an weiblichen Analogien dieser freieren Hermenbildung fehlt es nicht; so die Victorien die einem Gladiatorenbilde aus dem Amphitheater zu Pompeji (Zeichnung bei Zahn) zur Einfassung dienten, und manches weibliche Bildnifs (Anm. 159). Für das Alter dieser ausgearteten Hermenbildung führt man vergebens die Palladien an (Gurlitt Arch. Schr. S. 195); wohl aber gehört die delische Aphrodite (Paus. IX, 40, 2; unten Anm. 74. 160) hieher, der auch die übliche Bildung des Hermeros (Anm. 107) entspricht.

[73]) Unterwärts ausgeführt, wenigstens durch Sonderung der Schenkel, ist die viereckte nackte Venusherme der Villa Albani (Winckelm. Storia I, tav. 1. Fea Indicaz. no. 244. Vgl. Beschr. Roms III, 2, 537), die man der delischen Aphrodite (Anm. 74) vergleichen kann.

[74]) Hermen mit Füſsen bleiben, nachdem der Zusatz ausgebildeter Arme zugleich mit dem Oberleib mancher Hermen eben nachgewiesen ward (dem Ausdruck *χεῖρες* Anm. 20 der Hermenzapfen entsprechend), bei viereckten Unterleibe der Hermen unerhört, was bei Erläuterung der Vestahermen des Casino Rospigliosi (Gerhard Bildw. LXXXI, 1. 2 S. 319 f.), deren Füſse neuerer Zusatz sind, nicht entschieden genug ausgesprochen wurde. So hatte auch die delische Aphrodite zwar Hände, aber keine Füſse: *κάτεισι δὲ ἀντὶ ποδῶν ἐς τετράγωνον σχῆμα* (Paus. IX, 40, 2), was der Albanischen Herme bei so geringer Gliederung des Untertheils (Anm. 73) immerhin entsprechen mag.

[75]) Schnitzbilder ältester Art. Nächst den Palladien (Müller Handb. § 68, 1) gehören angebliche Weihgeschenke des Danaos hieher; als solche erwähnt Pausanias Schnitzbilder des Apollo Lykios (II, 19, 3), des Hermes (Ebd. 5, von Epeios: oben Anm. 64) und der Aphrodite Nikephoros (Ebd. von Hypermnestra geweiht) zugleich mit dem Relief eines Thierkampfs (Ebd. 6). Drei thebanische Schnitzbilder Aphroditens (IX, 16, 2) sollte Harmonia geweiht haben, woneben ein den Danaiden beigemessenes lernäisches Steinbild der Aphrodite erwähnt wird (II, 37, 2).

[76]) Aegyptische und pelasgische Bildnerei erscheint gleichgeltend theils im ebengedachten Hermes des Danaos, der zugleich mit pelasgischen Hermen bestand, theils auch im Hermes des kekropischen Poliastempels. Paus. I, 27, 1: *κεῖται δὲ ἐν τῷ ναῷ τῆς Πολιάδος Ἑρμῆς ξύλου, Κέκροπος εἶναι λεγόμενον ἀνάθημα, ὑπὸ κλάδων μυρσίνης οὐ σύνοπτον.* Man könnte zweifeln ob ein von Pausanias für kekropisch gegebener Hermes in pelasgischer Hermenform gebildet gewesen sei, doch spricht auſser der nahe liegenden tyrrhenischen Einsetzung desselben auch die Myrtenbekleidung (Welcker Tril. S. 287 f.) für dessen ithyphallische und dann auch für die viereckte Bildung.

Im Uebrigen finden wir die alterthümliche griechische Bildnerei auch schlechthin als ägyptisch bezeichnet; so bei Pausanias IV, 32, 1 die bereits oben Anm. 64 berührten Figuren des Hermes, Herakles und Theseus.

II. Kabirenlehre von Samothrake (77—138).

[77]) Hermes und die Kabiren. Herodot II, 51 (oben Anm. 25): *ὅστις δὲ τὰ Καβείρων ὄργια μεμύηται, τὰ Σαμοθρήϊκες ἐπιτελέουσι*

παραλαβόντες παρὰ Πελασγῶν, οὗτος ὡνὴρ οἶδε τὰ λέγω. τὴν γὰρ Σαμοθρηΐκην οἴκεον πρότερον Πελασγοὶ οὗτοι, τοίπερ Ἀθηναίοισι σύνοικοι ἐγένοντο, καὶ παρὰ τούτων Σαμοθρηΐκες τὰ ὄργια παραλαμβάνουσι. ὀρθὰ ὦν ἔχειν τὰ αἰδοῖα τἀγάλματα τοῦ Ἑρμέω Ἀθηναῖοι πρῶτοι Ἑλλήνων παρὰ Πελασγῶν μαθόντες ἐποιήσαντο. οἱ δὲ Πελασγοὶ ἱρόν τινα λόγον περὶ αὐτοῦ ἔλεξαν, τὰ ἐν τοῖσι ἐν Σαμοθρηΐκῃ μυστηρίοισι δεδήλωται.

[78]) Kabiren des Orients, ägyptische (Herod. II, 51. Vgl. Anm. 133) oder phönicische (Damasc. bei Phot. p. 1074), werden allerdings uns bezeugt und durch verwandte semitische Benennungen uns erklärt, für welche, älterer Autoritäten (bei Creuz. Symb. III, 159 ff.) zu geschweigen, hauptsächlich Schelling (Gotth. v. Samothrake), Movers (Phönicier 652 ff.) und Röth (Aeg. u. Zoroastr. Glaubensl. 258f.) als Gewährsmänner eintreten. Dagegen haben auch für die Selbständigkeit der griechischen Kabiren Welcker Tril. S. 243 ff. und Müller Orchom. S. 451 genügend sich ausgesprochen. Der orientalischen Abstammung mag wohl auch die dunkle Stelle des Hesychius Ἀῷοι θεοί οἱ ἐκ Δρόμου (?) κομισθέντες εἰς Σαμοθράκην ἢ Λῆμνον (wie Lobeck Agl. II, 1284 statt Σαμ. λίμνην vorschlägt) gehören.

[79]) Kabiren Feuermänner: Ἥφαιστοι nach Photius (Κάβ. Ἥφ. ἢ Τιτᾶνες), von κάω, καίω (ΚάϜειρος): Welcker Tril. S. 160 ff. Als zwei Hephästossöhne bei Nonnus XIV, 23. (Vgl. Cic. N. D. III, 21 p. 588f.); Kabir heifst auch der Vater des Bacchus Sabazius bei Cic. N. D. IV, 23 p. 618.

[80]) Kabirenbilder. Die einzig sicheren, einen Jüngling mit Hammer und Trinkhorn darstellend, auf Münzen von Thessalonike (Welcker Tril. S. 257 ff.). In einer derselben, mit der Umschrift Κάβειρος, scheint das letztere Geräth mit einem Schlüssel zu wechseln (Combe Num. Brit. V, 3). Willkürlich so benannt ist eine nackte jugendliche Erzfigur mit Pileus und Horn in der Rechten (Bronzi d'Ercol. II, 73. Mus. Borb. XII, 12). Phönicische Kabiren glaubt Della Marmora (Sardaigne p. 210) in mehreren sardinischen Idolen und im Typus balearischer Münzen zu erkennen. Vgl. auch Movers Phön. S. 652 ff. Gerhard Abh. Kunst d. Phönic. (Berl. Akad. 1846) Taf. IV, 7—9. V, 4. S. 35 ff. Rochette Hercule assyrien pl. V, 12—14.

[81]) Dardanos in Samothrake. Strabo Exc. VII, 24, 492: τὴν Σαμοθράκην Ἰασίωνος ὁ Δάρδανος ἀπάρας ἐκ Σαμοθράκης ᾤκισε Δαρδανίαν . . Vgl. Lob. Agl. II, 1224. Klausen Aen. I, 326 ff. (Dardanos ein der Blutschuld entnommener Schwimmer). Aufser den Besonderheiten des heiligen Eilands, welche hienächst berührt werden, verdienen hier besonders die Oertlichkeit und der Begriff der Rettungsinsel (Σάμος, Σάων Anm. 89. 101. 125) hervorgehoben zu werden, der ihre grofse Heiligkeit (Lob. Agl. 1284 s.) im Zusammenflufs der-

tiger verschiedenster Gottheiten und heiliger Gebräuche (Blutsühne Anm. 127 *d*; Orakel Plutarch VI, p. 855) vorzugsweise hervorrief.

[82]) Mystische Götternamen samothrakischen Ursprungs, doch wohl die *ὀνόματα μυστικὰ* Strabo's (X p. 210. Lobeck Agl. II, 1285), sind die von Mnaseas (Anm. 83) überlieferten *Ἀξι-έρως*, *Ἀξιό-κερσος*, *Ἀξιο-κέρσα*, deren Ableitung von *ἄξιος*, *ἔρως*, *ἔρση* und einem entsprechenden Maskulin *ἔρσος* einleuchtet, nach Welcker Tril. S. 238. Sehr bemerkenswerth ist die auf gemeinsame Wurzel zurückweisende Aehnlichkeit dieser Namen, denen noch *Ἔῤῥος* als Zeusname aus Hesychius sich hinzufügen läfst; die orientalischen Ableitungen (Anm. 78), obwohl zum Theil überraschend, kommen dagegen nicht auf.

[83]) Samothrakische Vierzahl. Schol. Paris. Apoll. Rhod. I, 917 (vgl. Schol. Rom. und Etym. M. 428, 27): *οἷς δὲ μυοῦνται ἐν Σαμοθράκῃ Καβείρους εἶναί φησι Μνασέας τρεῖς ὄντας τὸν ἀριθμόν, Ἀξίερον, Ἀξιόκερσαν, Ἀξιόκερσον. Ἀξίερον μεν εἶναι τὴν Δήμητραν, Ἀξιόκερσαν δὲ τὴν Περσεφόνην, Ἀξιόκερσον δὲ τὸν Ἅιδην. Οἱ δὲ προςτιθέασι καὶ τέταρτον Κασμῖλον. ἔστι δὲ οὗτος ὁ Ἑρμῆς, ὡς ἱστορεῖ Διονυσόδωρος.* Vgl. Welcker Tril. S. 236 ff. Lobeck Agl. II, 1221 ff. 1243. Gerhard Prodr. S. 113 ff. wo die auch Hyp. Röm. Stud. I, 34 abgedruckten Tabellen für die nächstfolgende Erörterung durchgängig zu vergleichen sind. Der gedachten Vierzahl entsprechend sind im attischen Thesmophoriengebet (Aristoph. Thesm. 304) Demeter, Kora, Plutos und Hermes mit wenig andern Gottheiten verwandter Bedeutung vereint (Anm. 96); eben so scheint dasselbe Göttersystem, den Kadmos als Kadmilos gefafst, durch Zeus, Kora und Demeter Thesmophoros in Theben nachweislich zu sein (Anm. 88); vollends in später Zeit finden sie sich wie bei Mnaseas zusammen, dergestalt dafs noch ein viereckteS Amulet aus Vindonissa in verschränkter Zusammenstellung die vier römisch geschriebenen Namen *Axi*(eros) *Axi*(ocersus) *Axi*(ocersa, verkehrt) und *Casm*(ilus) mit dem griechischen *Ὑγιεια* zusammenstellt (Orell. Inscr. no. 440).

[84]) Kadmilos. Dafs der eben als Ministrant und vierte Person jener samothrakischen Vierzahl nachgewiesene Kadmilos den drei andern Gottheiten nicht nothwendig verbunden war, geht theils aus den Worten des Mnaseas (Anm. 83: *οἱ δὲ προςτιθέασι καὶ τέταρτον Κασμῖλον*), theils aus dem Mangel jeder alle vier Gottheiten umfassenden Kunstdarstellung hervor, so bekannt auch die drei ersten als cerealische Dreizahl sind und so wenig es an Varietäten eben dieser Dreizahl in Zeugnissen oder Bildwerken fehlt. Vgl. Müller Orchom. S. 456. Welcker Tril. S. 242. Unten Anm. 99. Samothrakische Götterbilder des ithyphallischen Hermes sind übrigens nur

im Allgemeinen durch Herodot (Anm. 25. 54) uns bezeugt; Bendtsen (Samothr. p. 19) vermuthet dergleichen wenigstens ἐν τοῖς ὅροις.

[85]) Samothrakisches System. Schelling's und andere philosophische Auffassungen desselben finden sich zusammengestellt in Creuzer's Symbolik III, 159ff. IV, 19ff. 29ff. 34ff. N. A. Vgl. C. v. Paucker att. Palladion S. 114ff.

[86]) Axieros, das man nicht auf ἱερός, sondern gewifs auf ἔρως wird zurückführen mögen, mochte der Urgottheit Eros, wenn nicht als Mannweib gedacht, doch in unvordenklicher, der Trennung der Geschlechter vorangehender Ferne entsprechen (Ghd. Abh. über den Gott Eros. Berl. Akad. 1848 Anm. 32, vgl. Plat. Symp. p. 19), dergestalt dafs selbige den ersten und allgemeinsten Naturtrieb allen sonstigen Personen und Offenbarungen der Gottheit voranstellt. Eine ähnliche Ansicht hatte auch Schelling, doch mit Annahme des Pothos als erster Potenz. Es kann nicht befremden wenn jener erste und durchaus fügsame Naturtrieb im Fortgang des Kultus zu einer weiblichen Schöpfungsgottheit ausgeprägt wurde, bei welcher Eros höchstens als ihr Trabant in Rede kommt; *Axieros* und Axiokersos für *Vulkan* und Mars zu nehmen, ist einer von den willkürlichen Einfällen Millin's (Vases II, 12. Gal. LIV, 255).

[87]) Axieros als Athene zu fassen, wird durch das dardanische Pallasbild (Klausen Aen. I, 337. Vgl. 31, 109. 159, 305) und durch den Dienst der Athene-Chryse auf Nachbarinseln Samothrake's, wie durch die beiden verwandte Athene Ilias troischer Münzen nahe gelegt, der dreifachen Natur Athene Chryse's (τριπάτωρ: Dosiadas Anth. Pal. XV, 26. Paucker Pallad. S. 116) und etwaniger Annahme einer hermaphroditischen Hermathene (ebd. S. 79f.), ferner der Göttertrias zu geschweigen, laut Servius (Aen. III, 264. Paucker l. c.) einer samothrakischen, in welcher Pallas zwischen Zeus und Hermes als grofse Göttin erscheint; dazu kommt die hohe Stellung, welche Athenen als Muttergöttin neben Demeter und Kora in eleusinischen Göttersystemen (Prodr. S. 114, 8—12. Hyp. R. Stud. S. 83f.) gegeben ist. Auf samothrakischen Münzen erscheint sie einer Kybele im Revers entsprechend (Klausen Aen. Anm. 507*a*), und in ganz gleichem Gegensatz erscheint auf Münzen der Hypoplakischen Thebe auch Tyche (ebd. Anm. 311*p*. 491. 507*g*), deren anderweitig bekannte (Prodr. S. 63ff.) Gleichsetzung mit Athene auch auf Axieros (eher als auf Axiokersa) anwendbar ist.

[88]) Axieros als Demeter von Mnaseas neben Dionysos-Kersos und Kora-Kersa gefafst, entspricht dem verbreitetsten Typus eleusinischer Gottheiten, der im italischen von *Ceres*, *Liber* und *Libera* sich wiederholt, woneben die Liebessage von *Demeter* und Jasion die Göttin *auch als Kersa* erscheinen läfst. Als samo-

thrakisch wird dieser Dienst beider Göttinnen auch von Strabo bei Vergleichung eines britannischen Götterdienstes bezeugt (IV, 4: *καθ' ἣν ὅμοια τοῖς ἐν Σαμοθράκῃ περὶ τὴν Δήμητραν καὶ τὴν Κόρην ἱεροποιεῖται*) und ein samothrakischer Hafen hiefs Demetrium (Liv. XLV, 6), woneben Lobeck Agl. II, 1222 auch cerealische Orgien (*Δήμητρος καὶ Κόρης* Eustath. 1528, 12) des *Jasion* nachweist, der in Begier nach der Göttin Besitz auf Samothrake sowohl als zu Kreta gestorben hiefs (D. Hal. I, 61 *Ἴασος*. Vgl. Klausen Aen. I, S. 30). Durchaus cerealisch erscheint der samothrakische Dienst auch in seinem Abbild zu *Theben*, wo *Zeus* als Gemahl *Persephone*'s mit *Demeter* Thesmophoros (Müller Proleg. S 146ff.) eine Trias bilden, welche, wie Kadmos dem Kadmilos gleichgilt, sogar der Vierzahl des Mnaseas völlig entspricht, der mit Feuermännern verbundenen Demeter Kabiria des Methapos (Paus. IX, 25, 5. Welcker Tril. 270ff. Unten Anm. 131) zu geschweigen.

[89]) Axieros für Rhea oder die ihr frühzeitig gleichgesetzte *Kybele* zu halten, berechtigt zunächst der auf die Brunst des Hermes (Anm. 94) bezügliche samothrakische *Widder*mythos, der laut einem unverkennbaren Zeugnisse des Pausanias (II, 3, 4) in den Weihen der Göttermutter (*ἐν τελετῇ μητρός*. Vgl. die Tochterehe der Bona Dea: oben S. 81, 41) gelehrt ward und theils im Widder als samothrakischem Münztypus (Mionnet S. II, 532) theils selbst im ehernen *Κριὸς ἀσελγοκέρως* (Hesych. Phot.) der athenischen Akropolis gemeint sein mochte. [In gleichem Sinne wird die Befruchtung Deo's von Zeus durch Widdertestikeln (Clem. Protr. p. 13) berichtet, und *Δηὼ* wird von Marini (nach Grut. p. 120f. Murat. p. 312. 340f. „*θὲα Δηώ*") und Creuzer (zu Cic. N. D. p. 606) der Dea Dia gleichgesetzt, welche in jener Legende des Hermes Mutter von Zeus heifst.] Damit stimmt ferner, dafs Sochos (Hesych *Σωχός*), ohne Zweifel Hermes *Σῶκος*, von dem auch Samothrake *Σαωκὶς* heifst (ebd.), der Kureten Vater genannt wird. Aber auch ohne solchen Bezug auf die mystische Hermessage wird bald *Rheadienst* (Schol. Aristid. p. 106: *Σαμόθρακες . . . μυστήρια ἔσχον φοβερὰ τῆς Ῥέας*. Etym. Gud. p. 289: *Κάβειροι δαίμονες περὶ τὴν Ῥέαν οἰκοῦντες τὴν Σαμοθράκην*. Lobeck Agl. II, 1224), bald sonstiger *phrygischer* (Luc. Dea Syr. cap. 15) Götterdienst dem samothrakischen gleichgesetzt, wie denn auch Diodor (V, 51) die Gründung samothrakischer Mysterien der Göttermutter durch Elektra bezeugt und Korybanten auch sonst, obwohl erst spät, den Kabiren gleichgelten (Welcker Tril. S. 254f. Vgl. die Kabiren als Uranossöhne bei des Zeus Geburt, pergamenisch, Welcker Syll. no. 183, 7). Lobeck (Agl. II, 1224ff.) erklärt diese Zeugnisse aus der bei Euripides (Hel. 1304) nachweislichen Gleichsetzung der *Demeter* mit Kybele, die aufserdem hauptsächlich aus der Abkunft des samothra-

andere Grammatiker (Müller Prolegg. 147 ff. Preller Demeter 364), theils auch aus italischem Sprachgebrauch des Wortes *Camillus* (Macrob. III, 4: Tuscos Camillum appellare Mercurium, nach Kallimachos Fragm. p. 417) und durch die Mehrzahl von Opferdienern bezeugt, die gleich den Camillen italischer Sitte im Trophoniosdienst den Namen des Hermes (dreizehn Ἑρμαῖ: Paus. IX, 39, 4) tragen. Vgl. Welcker Tril. S. 218 f.

[93]) Hermes und Brimo. Cic. Nat. d. III, 22: *Mercurius unus Caelo patre Dia matre natus: cuius obscoenius excitata natura* (vgl. Arnob. IV, 14) *traditur quod aspectu Proserpina commotus sit.* Tzetz. Lycophr. 698: *Βριμὼ καὶ Ὀβριμὼ ἡ Περσεφόνη, ὅτι τῷ Ἑρμῇ βιάζοντι αὐτὴν ἐν κυνηγεσίῳ ἐνεβριμήσατο, καὶ οὕτως ἐκεῖνος ἐπαύθη τοῦ ἐγχειρήματος.* Ebd. 1176: *Βριμώ, ἡ αὐτὴ ἡ* (leg. *καὶ*) *Ἑκάτη, ὅτι Ἑρμῆν . . . ἐνεβριμήσατο καὶ οὕτως ἐπαύθη, καὶ ἡ Περσεφόνη Βριμὼ λέγεται.* Etym. M. s. v. *Βριμὼ ἡ Περσεφόνη, ἡ αὐτὴ δὲ λέγεται καὶ Ἑκάτη . . . καὶ ἡ Περσεφόνη Βριμὼ λέγεται.* Neben dieser Sage der *a*) widerstrebenden Brimo besteht die über *b*) vollzogenes Liebesbündnifs bei Properz II, 2, 9: *Mercurio et Brimo fertur Boebeidis undis virgineum primo composuisse latus**), daher auch von Hermes und der mit Brimo gleichgeltenden Daeira (Cr. Symb. IV, 321) Eleusis erzeugt sein sollte (Paus. I, 38, 7). Vgl. Zoega obel. p. 219 ff. (mit der Deutung auf Mondsabnahme). Creuzer zu Cic. N. D. p. 203 ff. Lobeck Agl. II, 1212. Welcker Tril. p. 239 f. Klausen Aen. I S. 500 f. Paucker att. Palladion S. 114. — Es konnte nicht fehlen dafs die so vollzogene Ehe auch *c*) für fruchtbar (Anm. 91 *n*) gelten mufste; wer ist nun aber der Spröfsling von Hermes und Brimo? Die Antwort auf diese Frage liegt vielleicht in dem Zeugnifs dafs der Heros *Eleusis* von Hermes und der mit Brimo gleichgeltenden Daeira stammte (Paus. I, 38, 7): dieser Heros kann aber als Ortsdämon in Schlangengestalt und somit als *Agathodämon* gefafst werden. Vgl. Abh. über Agathodämon Anm. 63 (ebd. Anm. 85 über *Dea Dia*).

[94]) Hermes und Herse (ἔρση): Welcker Tril. S. 286. Forchhammer Hellen. I. S. 76 ff. Oben Th. I. S. 42.

[95]) Ausdehnung des Göttersystems von Samothrake wie

*) Hesiod. Fragm. 76 Göttl.: *Βοιβιάδος λίμνης*, nämlich der Koronis, *Δωτίῳ ἐν πεδίῳ*. Steph. *Βοίβη πόλις Θεσσαλίας . . . καὶ λίμνη Βοιβιάς*, fast gleichnamig der trözenisch-saronischen *Φοιβαία λίμνη* Paus. II, 30, 7 und der Artemis heilig wie auch diese, nämlich der Artemis *Φεραία* (Lycophr. 1180. Müller Dor. I, 384. Unten Anm. 105 c), dagegen die chalkidische *Βόλβη λίμνη* Athen. VIII, 334 E keine Lesart *Bolbeidis* (wie Paucker Pallad. S. 114) begründet. Ueber die Lesart *Merc. et Sais* (wie Hertzberg) handelt Schneidewin (Philologus I, 384 ff.), der *sanctis* — alsdann ohne Subject? — vermuthet.

es ihm entsprechenden eleusinischen ist theils in Voranstellung einer öttermutter (Paus. VIII, 37, 1) oder Gäa, vor Demeter und Kora ΊΙΙ, 21, 4) oder vor Aphrodite (I, 22, 3), theils in dem Umfang ıchweislich, in welchem das Thesmophoriengebet (Arist. Thesm. 304) ›ben Demeter, Kora, Plutos und Hermes (der samothrakischen ierzahl Anm. 83) andre Gottheiten einer durchaus entsprechenden ›deutung, nämlich noch Ge Kurotrophos, Kalligeneia und die Chaten nennt. Vgl. Prodr. S. 52. 114.

[96]) Die Heiligkeit der Dreizahl wird nicht blofs in den Ab›mmlingen lemnisch-kabirischer Systeme, Brüdern oder Schwestern ınm. 122 ff.), sondern auch in einer dreifachen Anschauung erkannt, ,e den samothrakischen Urgottheiten beigelegt wird: so heifst Athene hryse τριπάτωρ bei Dosiadas (Anth. Pal. XV, 25. Paucker att. Pallad. . 116), und Hekate, die der Axiokersa entspricht, ist allbekannt als ›ίμορφος.

[97]) Aegyptische Göttertrias: Osiris, Isis, Horus zu Philä, mun-Re, Maut und Khonso zu Theben, andre zu Mahsara und ›mbos (Wilkinson Manners IV, 231).

[98]) Cerealische Trias: tabellarisch nach ihren mancherlei íamen und Gestalten nachgewiesen in meinem Prodromus m. K. . 113 ff. (oben Th. I. S. 34) und hauptsächlich als Demeter, Dionysos nd Kora, Ceres, Liber und Libera allbekannt; hermenähnlich verunden, statt des Pfeilers an einem Baumstamm der die Benennung ines Bacchus Dendrites veranlafst hat, findet sie sich, zugleich mit inem Flügelknaben, etwa Jacchos, am Fufse des Stammes, in einem Iarmor der Villa Altieri zu Rom (Braun Marmorw. II, 2. Jahn Beiräge S. 325). Der Ursprung dieser Trias geht, wenn wir griechiche Zeugnisse befragen, bis zu den Thesmophorien des Danaos und u nicht minder alten Religionsinstituten zu Eleusis, Hermione, Kreta hinauf.

[99]) Kadmilos, als vierte samothrakische Gottheit nur chwach bezeugt; nach Schelling jedoch (Gotth. v. Samothr. S. 23) st von den vier samothrakischen Gottheiten „Axieros zwar das rste, aber nicht das oberste Wesen, Kadmilos unter den vieren las letzte aber das höchste", und eben so pflegt er auch sonst als ntegrirendes Glied jenes Göttersystems betrachtet zu werden, wie noch neuerdings von C. v. Paucker (att. Palladion S. 117).

[100]) Kadmilos vom thebischen Kadmos entlehnt: Welcker Kret. Kol. S. 39.

[101]) Saon und Dardanos: Diodor. V, 48. Müller Orchom. S. 65. 157. 441.

[102]) Tyrrhenische Pelasger und mit ihnen der Kadmilos ihres Dienstes sind in Samothrake nicht vor dem Dorerzug, der sie

nordwärts drängte, vorauszusetzen, nach Müller Orch. S. 439. 452. Klausen Aen. I, 333.

[103]) Harmonia, Ares und Aphroditens (Hes. Th. 937. 975) oder auch Zeus und Elektra's (Diod. IV, 48. V, 49), oder Zeus und Dia's (Eckerm. Myth. II, 117) Tochter, des Dardanos und Jasions Schwester, Thebens mit Peitho und den Chariten verschwisterte Göttin (Plut. Pelop. 19), wird als Mundschenkin der Götter (Athen. X, 25), im olympischen Chortanz mit Musen, Chariten, Horen, Hebe und Aphrodite (Hom. H. Apoll. 195. Vgl. Hellan. Fragm. 71) und als Liebling der Götter genannt, die ihrer Vermählung mit *Kadmos*, reichliche Geschenke (darunter Eriphyle's Halsband) darbringend, beiwohnten (Pind. Py. III, 167. Apollod. II, 4, 2. Diod. l. c.). In Bezug auf diese vielberühmte Hochzeit blieb ihr hochzeitlicher Raub samothrakischen Festgebrauchs (nach Ephoros Schol. Eur. Phoen. 7), in welchem beide Heroengestalten dem Götterpaare *Kadmilos*-Hermes und Hekate (Welcker Kret. Kol. S. 35. 67), um nicht mit Varro (L. L. V, 58) von Himmel und Erde zu reden, gleichgalten. Vgl. Welcker Kret. Kolonie S. 35 ff. 67 ff. Eckermann Mythol. I, 225. II, 116. Panofka Archäol. Zeitung III S. 37 f.

[104]) Dardanische Brüder, die grofsen Götter am samothra- kischen Hafen, bezeugt Varro L. L. IV, 10. Vgl. Welcker Tri S. 223 f.

[105]) Hermes und Axiokersa sind in Gruppen verschiedenst Benennung, zuvörderst in den sonst bekannten Gruppirungen ein Göttin mit Hermes, zu suchen. Obenan steht, durch die Sage v seiner Liebesbrunst (Anm. 94) vorzugsweise bezeichnet, *Brimo*, bald *a*) als *Persephone* (Cic. N. D. III, 22. Ἑρμῆς τῆς Περσεφόν σύνοικος Plut. orb. lun. 943 = IX, 718 Rsk.), auch wol (*aa*) als (Orph. Arg. 17. Vgl. Anm. 106 *a*), bald und besonders häufig (*b*) *Hekate* erwähnt wird, bei Apoll. Rhod. III, 860. 1210. Lycophr. 11 (τρίμορφος) und sonst. Vgl. bei Hesiod. (Th. 447. Welcker Ann. I 78, 3) βριάει neben dortiger (Vs. 444) Verbindung von Hermes un Hekate. Ihnen gleichzusetzen ist (*c*) *Artemis*, theils wiederum a Brimo, sofern der böbeische See Thessaliens (Il. II, 711. Steph. *Bo* Oben S. 256), bei welchem nach Properz II, 2, 11 die Liebe zu Bri spielt, der λίμνη Φοιβαία Paus. II, 30, 7 mit Lobeck Agl. II, 12 gleichgesetzt werden darf, wo Artemisdienst, vermuthlich der Artemi Φεραία (II, 35, 4), stattfand, theils aber auch als Mutter des v Hermes geborenen ältesten Eros (Cic. nat. d. III, 23. M. d. Inst. 118 B. Ann. II, 73), dessen nämlich welchen Olen (Paus. IX, 27, 2) eine Sohn *Ilithyia*'s nannte (Vgl. Abh. über Eros Anm. 73. 74). So find denn Hermes und Artemis auch sonst (Schale des Sosias: Berli Bildw. no. 1030 Trinkschalen VI. VII) sich verbunden. Selten

ımen zu geschweigen, von denen (*d*) ***Daeira***, ein Doppelname Perphone's (Lycophr. 710), den Hermes als Vater des eleusinischen tsgenius Eleusin (Paus. I, 38, 7) nachweist, und (*e*) die latinische *ıra* (Ovid. Fast. II, 613) auf einem Wandgemälde nur irrthümlich kannt ward (Pitt. d'Erc. III, 12. Vgl. Mus Borb. XII, 52), hat (*f*) *›hrodite* hauptsächlich Anspruch als samothrakische Gemahlin des ermes zu gelten, nämlich als kosmische Werkmeisterin *Μηχανῖτις*, e sie im Mysteriendienst von Megalopolis (Paus. VIII, 31, 3) neben m hiefs. Die Verbindung beider Gottheiten ist mannigfach (Plut. aec. conjug. p. 138: *οἱ παλαιοὶ τῇ Ἀφροδίτῃ τὸν Ἑρμῆν συγκαθίδρυσαν.* gl. oben Anm. 91 i. Abh. über Eros S. 9. Anm. 83), unter andern ıch durch ein Wandgemälde bezeugt, wo zwischen beiden an einen andelaber gelehnt ein ithyphallisches Knäblein, vermuthlich das ind Priapos, zu sehen ist (Mus. Borb. I, 32. Abh. Eros Taf. II, 2).

[106]) Hermes mit Axieros, der Erdmutter, verbündet ist teils dann zu erkennen, wenn diese (*a*) schlechthin als ***Gäa*** beeichnet ist, wie auch in Beschwörungen (Aesch. Pers. 629: *Γῆ τε* *κὶ Ἑρμῆ βασιλεῦ τ' ἐνέρων.* Vgl. *Ἑρμῆ καὶ Γῆ* C. Inscr. 539, 11) eide verbunden werden, theils wo einer thronenden Göttin mit hren und Modius wie (*b*) ***Demeter*** eine bärtige Herme zur Seite ht (M. von Sestos: Streber Num. I, 13. 14 p. 105 ff. Vgl. Merkurspf ebd. I, 10) oder in ihrer Hand vorausgesetzt wird (Demeter *μοῦχος* zu Delphi Athen. X. 416 B. Preller Demeter S. 34, 15), eils auch wenn Hermes mit (*c*) ***Athene*** Polias, (Paus. I, 27, 1. ötticher Tekt. II, 1, 189. Paucker Pallad. S. 2, 10. Oben Anm. 3c), oder ch mit (*d*) ***Here***, nämlich als Parammon der ammonischen (Paus. V, , 7. Prodr. I, 42, 120) verbunden ist, welche durch die sonst bd. I. Anm. 90. 120) bezeugte Verwandtschaft dodonischen und monischen Dienstes verständlich wird. In allen diesen Verbingen ist eines brünstigen Gottes Verhältnifs zu einer Muttergöttin gedeutet, dem umgekehrten Verhältnifse der italischen Bona Dea ihrem Vater Faunus (oben S. 99. Anm. 41) sehr ähnlich.

[107]) Hermes zu Athen: der Athene Polias (Anm. 106*c*) aufdrungen, zufolge der aus Herodot (Anm. 25) bekannten dortigen siedlung tyrrhenisch-pelasgischer Verehrer des ithyphallischen ottes. Vgl. Anm. 130.

[108]) Hermes als Widder, in Bezug auf Rhea schon oben m. 89 erwähnt, ist dem ***Pan*** zu vergleichen der als Widder ***Selenen*** irg. Georg. III, 391 ib. Serv. Macr. V, 22. Creuzer Symb. IV, 255 A. Prodr. S. 94, 105), und dem ***Poseidon***, der in gleicher Gestalt ***Theophane*** nachstellt (Hygin. fab. 188), alles dieses mit Bezug f kosmische Zeugung im Frühling. Vgl. über die Widdergottiten Archäol. Zeitung VIII. Taf. 15. S. 149 ff.

109) **Werkmeister**, θεοὶ ἐργάται, heifsen *Apollon* als Agyieus und *Athene* (Paus. VIII, 32, 3), letztere als Ergane oder Ergatis (samisch, nach Hesychius. Vgl. Athene Μηχανῖτις ohnweit des Ἀγαθὸς θεός: 36, 3) in Umgebung von Hermes, Herakles, Ilithyia. Eben so sind beide Gottheiten mit Hermes Ἀγήτωρ und Poseidon, ferner mit Helios und Herakles (als σωτῆρες) auch im Mysteriendienst von Megalopolis vereinigt, und zwar in bedeutsamer viereckter Hermenform (VIII, 31, 4). Die Bedeutung von Naturgottheiten liegt offenbar hier zu Grunde; sie wird bestätigt, wenn Apollo Agyieus dem Regenzeus (II, 19, 7 Ὑέτιος) benachbart erscheint, und wenn das Prädikat Μηχανῖτις auch auf Aphrodite (36, 3) übergeht, der Hermes zur Seite steht. Vgl. Abh. Zwei Minerven (1848) S. 11.

110) **Apollo gleich Hermes**: wird, wie dieser, theils der (*a*) *Athene* Ergane verbunden (nach ebengedachten Stellen Paus. VIII, 31, 4. 33, 3), theils auch, in Delos und sonst, der (*b*) *Aphrodite* (Anm. 91 *f*) verbunden. Für seine von Zoega obel. p. 212 vorausgesetzte Verbindung mit (c) *Hekate* ist kein Zeugnifs zur Hand.

111) **Spröfslinge des Kadmilos** sind nach aller Analogie alter Götterehen vorauszusetzen und in der That auch nicht unbezeugt. Wie die Göttermutter Kybele, Rhea, Persephone, Myrina mit oder ohne Vater in heimlicher Ehe den Korybas gebiert, oder wie Kora von Zeus die Tritopatoren, so Hephästos von Kabeiro den Kadmilos, so Hermes von einer samothrakischen Nymphe den Saon, so Apoll von der Rhytia die neun Korybanten, so endlich Phaethon von Aphrodite den Pothos (umgekehrt, Pothos den Phaethon? Paucker att. Pallad. S. 116). Dieser von Paucker (att. Pallad. a. a. O.) gelehrt und scharfsinnig gegebenen Zusammenstellung ist die Erwägung hinzuzufügen, dafs noch andre Spröfslinge ähnlicher Abkunft durch die wundersame, zum Theil abschreckende, Form uns entgehen mögen, in welcher das Mysterium gern sich verbirgt: nicht nur der Flügelknabe Eros (vgl. Pothos), sondern auch der geflügelte Phallos Tychon (Anm. 144) und die Schlange Eleusin (Anm. 93 *a*) mögen so gut als Arion das Wunderrofs und als das goldene Phrixosvliefs, Poseidons Ausgeburten von Demeter und Theophane, hieher gehören.

112) **Hermes beim Götterpaare Dionysos und Kora** im dreifachen Chablaisschen Hermenbilde (Gerhard Bildw. XLI. S. 280. Oben Th. I S. 45. Vgl. Müller Handb. §. 345, 2. Braun Ann. II, 249); eben so werden *Ge*, *Hades* und *Hermes* im Gebete vereinigt bei Aeschylos (Pers. 629).

113) **Hermes und Eros gleichgeltend**: im Namen Imbros, der einem Eiland sowohl als dessen Gott Hermes gilt (Steph. s. v.), dem Himeros aber, der Doppelname des Eros ist (nebst Pothos: Paus. I, 43, 6), offenbar gleich ist. Vgl. Abh. über den Gott Eros Anm. 81.

[114]) **Eros beim Götterpaare Helios und Aphrodite:** wie in Korinth (Paus. II, 4 extr.), so auch in Samothrake, wenn anders Venus, Pothos, Phaethon (*Samothrace vetustissimis caerimoniis coluntur*: Plin. XXXVI, 4, 7. Vgl. Prodr. S. 167, 13. Hyperb. Stud. I, 5. Statt *Phaethontem* wollten Hirt und Lobeck Agl. 1284 *Phanetem*) gegen Welckers Ansicht (Tril. S. 241) ihnen entsprechen. Minder einleuchtend ist die von Creuzer (Symb. IV, 172 N. A.) *neben Demeter* und Kora und deren idäischem Begleiter Herakles παραστάτης (nach Paus. VI, 23, 2) gesuchte Bedeutung des Eros und Anteros als Ministranten der Göttinnen im idäisch-samothrakischen System.

[115]) **Zwiefache Lichtgötter, der Ober- und Unterwelt,** sind im ältesten griechischen und italischen Götterwesen mehr oder weniger alle männlichen Gottheiten, am augenfälligsten Zeus, der als Vejovis auch ein unterer Lichtgott ist, wie Dionysos nach den Mysterien auch ein überirdischer.

[116]) **Zwiefach ist auch Hermes** selbst nach Kunstdenkmälern (Arch. Z. IV, 350 f. Auserl. Vas. II, 240), deren frühes Alter bei etruskischer Abkunft die Verbindung eines Hermes οὐράνιος und χθόνιος mit Persephone, die Plutarch (orb. lun. IX p. 718 Rsk.) bezeugt, wesentlich unterstützt. Eben so wird nach einer allerdings späten Vorstellungsweise (bei Synesius: Zoega obel. p. 233, 37) der bärtige vom unbärtigen Hermes, jener ithyphallisch, dieser schlaffen Gliedes, in der viereckten Bildung nachdrücklich unterscheiden.

[117]) **Zwei Lichtgötter mit einer Göttin verbunden** finden sich im Vereine (a) des *Hephästos* und *Ares* mit *Aphrodite* (Vitruv. I, 7), (b) des zwiefachen Hermes (Anm. 115), (c) des *Dardanos* und *Iasion* mit *Harmonia* (Steph. Δαρδανία. Welcker Tril. S. 231. Arch. Zeitung III S. 36); (d) der *Dioskuren* mit *Helena* (Gerhard Etrusk. Spiegel II, 202 ff.), aber auch mit *Athene* (Aristoph. Lys. 1300. Athen. IV, 84 p. 184 F. Aristid. I, 26. Lucian D. D. VIII not Cab. Durand no. 25. Gerhard Etrusk. Spiegel I, 59, 1—4), *Ilithyia* (Paus. II, 22, 7 durch Helena), *Kybele* (M. von Tripolis: Sestini N. Lett. V, 2, 11), *Tyche* (M. von Sagalassos: Sestini N. Lett. V, 2, 2) und andern Göttinnen. Einer dieser Verbindungen, lieber noch der leicht vorauszusetzenden (e) von *Kora* mit den *Dioskuren* mag das von Panofka (Arch. Zeit. III, 27, 1) auf Harmonia gedeutete Brustbild einer Göttin mit verziehendem Männerkopfe auf jeder Schulter angehören; ähnliche Brustbilder von gebrannter Erde pflegen gemeinhin der Kora zu gelten, dagegen Harmonia in diesem Bilderkreise bis jetzt nicht bezeugt ist. Womit denn endlich noch die Verbindung *zweier Brüder* mit einer *Schwester* („Διὸς κόρη und Διὸς κόροι, die Potenzen nicht in Bewegung" Paucker Pall. 117) sammt dem Verein der um *Adonis* streitenden (Apollod. III, 14, 3) *zwei Göttinnen* zu vergleichen sind.

118) Hermes in Lemnos: Ἑρμαῖον λέπας hiefs die höchste dortige Bergspitze Aesch. Ag. 290; auch hiefs der letzte Pelasgerfürst der lemnischen Hephästia Hermon (Hesych. Ἑρμώνιος χάρις). Hermesdienst im benachbarten Imbros ward aus Stephanus Byz. s. v. (Vgl. Müller Proll. S. 151) schon oben (Anm. 113) erwähnt und wird durch Münzbilder des ithyphallischen Gottes von dort bestättigt (Welcker Tril. S. 218); unter den Kabiren, die mit ihm zugleich verehrt sein sollen (Steph. Ἴμβρος, νῆσός ἐστι Θρᾴκης ἱερὰ Καβείρων καὶ Ἑρμοῦ), sind wahrscheinlicher die lemnischen Feuerkabiren, als die cerealischen von Samothrake zu verstehen.

119) Kadmilos in Lemnos: Kabirenvater nach Akusilaos. Hesych. und Steph. v. *Καβειρία*.

120) Göttertrabanten, für zahlreiche griechische Gottheiten nachweislich, beginnen in Phallus- und Schlangengestalt die früheste Entwickelung alles griechischen Götterwesens. In erweiterter Zahl begegnen sie uns theils in Schwestervereinen, nymphenähnlich (121), theils als Brüder (122).

121) Weibliche: als dodonische und sonstige *Nymphen*, Hyaden, Oenotropen, Saatgöttinnen und desgl. Vgl. unten 127*c*. Rückert Troja S. 98f.

122) Brudergottheiten Samothrake's. In solcher Geltung sind uns bezeugt: (a) *Dardanos* und *Jasion* (Apollod. III, 12, 1. Schol. Ap. Rhod. I, 915. Serv. Aen. III, 15. 167. VII, 207. Welcker Tril. S. 231. Klausen Aen. I, 388. Als drei mit Eetion der dem Jasion auch gleichgesetzt wird: ebd. I, 332f. Unten Anm. 129*e*), (b) *Jasion* und *Triptolemos* (Hyg. Astr. II, 22. Müller Orch. 458, 3) und (c) die spartanischen *Dioskuren* (Welcker Tril. 222ff. Vgl. das Vasenbild Millin gal. LIV, 255), diese aus späterem Dienste; zugleich aber, als Auslegung der beiden dardanischen (d) *grofsen Götter* (D. Hal. I, 68) am samothrakischen Hafen (Varr. L. L. IV, 10), die man auch in den (dd) ἄνακτες παῖδες (Paus. X, 38, 3 „Dioskuren, Kureten, Kabiren") von Amphissa wiedererkennt und (e) in den *Penaten* Latiums wiederfand, die Götterpaare (f) *Zeus* und *Apollo* (Hesych. v. Ἑρκεῖος. Ἐπόψιος. Auch in Hermonthis: Strab. XVII. 817), *Zeus* und *Dionysos* (Schol. Ap. I, 929), auch *Zeus* und *Hermes* (Serv. Aen. III, 264). Vgl. Paucker Pall. S. 117 Oben Anm. 87. Ferner (g) *Neptun* und *Apollo*, (Macr. III, 4. Arnob. III, 40. Serv. Aen. III, 119: Erbauer Ilions. Vgl. Welcker Tril. 231. Klausen Aen. II, 1101f. Vgl. für Poseidon auf Samothrake Il. XIII, 13. XXIV, 78, für Apoll Hom. H. Del. 34. Klausen Aen. I, 335); vielleicht auch (h) *Vulkan* und *Merkur*, deren Gruppirung aus einer Gruppe im Louvre no. 488 (Clarac 317, 546) bekannt, vielleicht aber (Nouv. Ann. II, 168) gegen die Annahme von *Merkur* und *Apollo* aufzugeben ist. Auf ähnliche samothrakische

Verbrüderung sind wol auch die bei Nonnus (XIV, 19. XXIX, 193. Müller Orchom. 458, 3. Lobeck Agl. II, 1250. Panofka Ann. XVII, 58) genannten Kabiren (i) *Alkon* und *Eurymedon* zu beziehen, obwohl solchen Brüderpaaren samothrakischer Kultusform die Benennung von Kabiren überhaupt streitig gemacht worden ist (Welcker Tril. S. 232ff.). Dafs dergleichen Brudergötter, in denen das Wechselleben männlicher Kraft, als ἑτερημερία der Dioskuren oder wie sonst, ausschliefslich dargestellt sein soll, auch den von Grund aus verschiedenen Gegensatz männlicher und weiblicher Doppelkraft in sich begriffen hätten, ist ein durch Varro's Ausdruck IV, 58 *sed ii mas et femina* veranlafster Irrthum Heinrich's hermaphrod. pag. 21, dem Rochette (P. de Pompéi p. 140, 14, zugleich mit der Verweisung auf Epimenides bei J. Lyd. de mens IV, 13) auch hierin gefolgt ist.

[123]) Göttermutter und Brudergötter. In solcher Verbindung sind (a) die *Dioskuren* neben *Demeter* oder (b) *Kybele* und (c) *Tyche* (M. von Samothrake) bekannt, ferner (d) neben* *Pallas* (Anm. 116).

[124]) Lemnische Feuerkabiren, von Hephästos und Kabeiro erzeugt, nach Akusilaos und Pherekydes bei Strabo X, 472. Vgl. Welcker Tril. S. 161 ff.

[125]) Samothrakisches Feuer. Rettungsflämmchen der grofsen Götter sind, hauptsächlich aus dem Feuerdienst der ihnen gleichgesetzten Dioskuren (Paus. VIII, 9, 1. Welcker Tril. S. 231 ff.), allzu bekannt, als dafs auf den Mangel solchen Feuerdienstes irgend ein Einwurf (Eckerm. Mythol. II, 114) gegen die Ableitung der samothrakischen sowohl als der lemnischen Kabiren von χάω begründet werden könnte. Allgemein als *Rettungs*insel ist Samothrake schon durch seinen Namen, wenigstens durch den seines Ahnherren *Saon* (Oben Anm. 101), bezeichnet.

[126]) Samothrakische Kabiren kennen Herodot, Stesimbrotos und spätere Schriftsteller, deren Autorität Welcker Tril. S. 231 ff. bekämpft; bei Herodot ist der phallische Hermes darunter begriffen, während in einer delischen Inschrift (C. 2296) und sonst auch die statt der dardanischen Brüder eingetretenen Dioskuren so heifsen. Derselbe Sprachgebrauch liegt zu Grunde, wenn die Beziehung auf *Korybanten*, die nur für Samothrake, nicht für Lemnos nachweislich ist, für Städte am Ida bezeugt wird, in denen man auch von Kabirendienst wufste (Tril. S. 162); ferner wenn, wie bei den Kabiren von Pergamos (Paus. I, 2, 4. Welcker ebd.), an dardanisch-arkadische Abkunft zu denken ist, die nur auf Samothrake, nicht auf Lemnos pafst.

[127]) Samothrakisches und Lemnisches Kabirenwesen gleichzusetzen heischten gegen Welcker's ebengedachten Einspruch

auch Lobeck (Agl. II, 1212) und Klausen (A. Lit. Z. 1833. no. 156. S. 25). Uebereinstimmend findet sich beiderseits die ***Erdmutter***, entweder (a) ***als Demeter*** gefafst, wie in Samothrake nach Mnaseas, in Lemnos als den Göttinnen *Λῆμνος* (Steph.), Eurynome (Alciphr. I, 2), Hera (Mutter des Hephästos) gleichgeltend, in lemnisch-korinthischem Dienst mit Nymphen (Prodr. S. 91), endlich im lemnisch-thebanischen Dienst einer von Feuermännern (Aetnäos Sohn des Prometheus: Paus. IX, 25, 5. Welcker Tril. 271) sowohl als von Kora begleiteten Demeter Kabiria, welche ein mystisches Kästchen reicht, wie in Athen Pallas der Herse; oder auch (b) ***als Pallas*** (Anm. 87), deren attisches (Welcker Tril. 284ff.) Verhältnifs zu Hephästos der lemnischen Ehe von Hephästos und Kabeiro entspricht, wie deren Name und Begriff (*ΚαϜειρώ*, Feuerweib) der ätherischen Natur Pallas Athenens: Welcker Tril. S. 277ff. Ferner sind beiderseits (c) ***Nymphen*** betheiligt, in Lemnos neben kabirischen Brüdern (Anm. 124), lemnische auch in Medea's korinthischem Kulte neben Demeter (Prodr. S. 91), samothrakische im attischen Mythos von Hermes und der mit Axio-Kersa gleichnamigen Herse. Aber auch (d) die Belebung durch ***Brudertod***, die aus den kabirisch-korybantischen (Clem. Protr. p. 12) Mysterien und Münztypen von Thessalonike (Jul. Firmic. p. 15) auch für den lemnischen Dienst gefolgert wird (Welcker Tril. S. 252ff.), findet in Samothrake wenigstens insofern sich wieder, als Jasion durch Dardanos (Serv. Aen. III, 167. Lob. Agl. 1259) fällt und das Purpurgewand des erschlagenen dritten Kabiren (Clem. protr. p. 12. Welcker Tril. 252f.) in samothrakischer Blutsühne (Hesych. *Κοίης*. Lob. Agl. 1290ff. Klausen Aen. I, 330) sich kund gibt, womit als blofse Ansicht über die vorherrschenden Kultusgebräuche des Demetrios von Skepsis Versicherung immerhin verträglich ist, als habe in Samothrake kein *μυστικὸς λόγος περὶ Καβείρων* (Strab. X, 472. *Κουρήτων* wollte Müller Proll. 150f. Eckerm. Mythol. II, 117) bestanden.

[128]) Samothrakisches in Lemnos. In solcher Beziehung sind (a) lemnischer Kultus von ***Hermes*** (Anm. 118) und Dioskuren, (b) die Sage von ***Kadmilos*** als Hephästos-Sohn und der Kabiren Vater (Anm. 119), (c) die augenfällige Verwandtschaft der samothrakischen ***Brimo***-Hekate mit der lemnisch-brauronischen ***Artemis*** (Lob. Agl. 1214ff.), endlich (d) das ***Phallus***symbol zu erwähnen, das in der Sage vom lemnischen Brudermord nicht minder hochgestellt ist als im samothrakischen Mythos von Hermes und Brimo.

[129]) Lemnisches in Samothrake ergibt sich zunächst aus Ortsnamen, von denen (a) ***Aethalia*** „Brandland", als Name des vulkanischen Lemnos bezeugt (Welcker Tril. S. 209. 162), einem ähnlichen Namen der Insel Samothrake, nämlich ***Aethopia*** entspricht (Hesych. s. v.). Es kehrt ferner (b) die neuntägige Dauer des grofsen

lemnischen Festes (Philostr. Her. p. 740) im eleusinischen Dienst, welcher dem samothrakischen offenkundig verwandt ist, und selbst in der *Neunzahl* von Männern und Frauen wieder, welche den Dionysos Aesymnetes (Paus. VII, 20, 1) zu feiern hatten; eben so erwähnte Pherekydes (Fragm. 31) neun Korybanten als Apolls und der Rhytia Kinder, wie Strabo X, 472 neun kretische Kureten. Sodann ist (c) Feuer- und Berggeistern, wie die lemnischen Kabiren waren, nach aller sonstigen Analogie *Zwerggestalt*, gleich der der Kabiren zu Memphis (Herod. III, 37), beizumessen, und eine solche ergibt sich auch aus cerealischen Diensten, welche dem samothrakischen entsprechen, namentlich im idäischen Daktylos als Tempelhüter Demeters (Paus. IX, 19, 4), wie denn auch die Dioskuren bald knabenhaft (ἄνακτες παῖδες, zwischen Dioskuren, Kureten und Kabiren schwankend, Paus. X, 38, 3) bald auch in Fufshöhe (ποδιαῖα III, 26, 2) erscheinen. Endlich ist (d) auch noch auf das Prädikat ἄξιος der grofsen samothrakischen Gottheiten insofern Gewicht zu legen, als dieses Prädikat in thrakischen Ortsnamen, des Flusses Axios u. a. m. (Rhein. Mus. V, 180f.), sich heimisch zeigt. — Nebenher (e) ist nicht zu übergehen, dafs auch *Drillinge*, wie zu Lemnos, in Samothrake sich finden, wenn anders nicht nur Dardanos und Jasion oder Eetion dorther angeführt werden (Anm. 122*a*), sondern nach Arrian (Eustath. Od. V. p. 1528. Klausen Aen. I, 331) diese drei auch als drei Brüder; ferner dafs (f), wie zu Samothrake Kersos und Kersa, so auch zu Lemnos Hephästos mit Kabeiro oder mit Aphrodite (Engel Kypros II, 510) verbunden als herrschendes *Götterpaar* oben an stehn.

[130]) Attisches aus Lemnos und Samothrake. Dahin gehören: (a) der neben Athene Polias aufgestellte *Hermes* (Anm. 107) und (b) die lemnische *Artemis* in Brauron (Müller Dor. I, 381); ferner (c) die den drei Kabiren entsprechenden *Tritopatoren* (Cic. N. D. III, 21 p. 586 ff.), und hauptsächlich (d), den lemnischen *Nymphen* vergleichbar, der Dienst kekropischer Nymphen, denen Herse angehört: eben diese *Herse* aber (e) ist als Geliebte des *Hermes* dem samothrakischen Paare von *Kersa* und *Kadmilos* gleichzusetzen. Endlich weist (f) auch die *Schlangencista* der Aglauros nach Samothrake, wenn dort die samothrakische Trias der eleusinischen durchaus entspricht, in welcher dieselbe Cista üblich ist.

[131]) Thebischer Kabirendienst: der Erdgöttin Demeter und drei Feuerbrüdern gewidmet, deren einer Aetnäos, ein Sohn des Prometheus von Demeter die heilige Lade erhielt (Paus. IX, 25, 5). Dieser von Welcker (Tril. S. 270) auf den attischen Methapos zurückgeführte Dienst zeigt, auch wenn er wirklich nicht höher hin-

aufreichen sollte (tyrrhenisch: Eckerm. Mythol. II, 118f.), jedenfalls attisch-lemnische Analogien, namentlich im Prometheus.

[132]) **Schlangen- und Phalluscista** (Etruskische Spiegel I, S. 69ff.): jene der samothrakisch-eleusinischen Erdmutter, diese der Sage vom lemnischen Brudermorde entsprechend —, jene den cerealischen, diese den bacchischen Religionen angehörig, beide zugleich dem vereinigten eleusinisch-thrakischen Götterdienst und daher auch der späteren bacchischen Sitte römischer Reliefs, wo beide Geräthe vereint sich zu finden pflegen.

[133]) **Aegyptische Parallelen** gewährt lediglich Herodots (III, 37) Erzählung von den Kabiren zu Memphis, Zoega'scher (obel. p. 220. 213, 17) von Kabir und Phallus aus dem Koptischen zu geschweigen. Der Sage vom Brudermord der Kabiren nachgebildet, aber ganz spät aus christlicher Zeit, ist des Faunus-Mercurius durch dessen Brüder veranlafste Flucht nach Aegypten (Suid. vv. *Μεταλλεῖς. Φαῦνος*). Vgl. oben Anm. 78. 80.

[134]) **Lemnisches in Etrurien.** In solcher Beziehung lassen sich (a) das nach Tyrrhenien verwiesene Lokal des kabirischen *Brudermordes* (Anm. 127*d*), ferner (b) die Drillingsköpfe an etruskischen Thoren (Volterra und sonst: Micali Storia tav. VII. CVIII, von Göttling N. Rhein. Mus I, 170 wunderlich als „drei Köpfe des etruskischen Hermes" gefafst) und das entsprechende öfters wiederholte etruskische Spiegelbild dreier Jünglinge anführen, welche vielleicht den *drei Kabiren* gelten (Etr. Spiegel I, 55. 56. Vgl. Abh. Metallspiegel S. 16f.), nächstdem (c) der Schicksals*nagel* der Nortia und (d) der *Todeshammer* des Charon: beide Attribute hinweisend auf hephästischen Dienst, wie der lemnische einer war.

[135]) **Samothrakisches in Etrurien.** Dahin gehören (a) die dardanischen *Brüder*, in Dioskurengestalt und in Geltung der Laren aus etruskischen Spiegelzeichnungen (Gerhard Etr. Spiegel I, 45—54 Abh. Metallspiegel S. 12ff.) allbekannt, obwohl ihre Zusammenstellung mit einer der Axieros oder Kersa entsprechenden Göttin Pallas — Etr. Spiegel I, 22 Anm. 42 (Mus. Greg. I, 22). Ebd. I, 59, 1—3. Vgl. Athen. IV extr. Schol. Pind. Pyth. II, 127. Hemst. zu Lucian D. D. 8 p. 27. Oben Anm. 116*d* — nur wenig bezeugt ist. Ferner entspricht (b) der angeblich etruskische *Penaten*verein von *Ceres*, *Fortuna*, *Pales* und *Genius Jovialis* (Abh. Etr. Gotth. 21. 135. 161) dem samothrakisch-eleusinischen von Demeter, Kora und deren schlangengestalten Erddämon, dem als anderes altpelasgisches Symbol *Pales*, nämlich ein phallischer Phales (Ebd. Anm. 63), beigesellt ist. Ebenfalls samothrakisch ist auch (c) die Paarung von *Venus* und *Mars*, denen als dritte Gottheit der lemnische *Vulkan* in Etrurien beigesellt war (Vitruv. I, 7). Hiebei ist jedoch nicht zu verschwei-

gen dafs (d) der ithyphallische *Hermes* in Etrurien sowohl als in Latium fast unbezeugt ist, man müfste denn aus Etrurien die Spitzsäulen (Etr. Gotth. Anm. 62), aus Latium den Faunus und Lupercus dafür geltend machen.

[136]) Samothrakisches in Latium. Aufser (a) den ebengedachten, mit Vesta oder dem Palladium verbundenen und als *Penaten* bekannten dardanischen Brüdern, die Varro für samothrakisch erkennt, und aufser (b) dem Götterpaare *Venus* und *Mars*, wird auch (c) der *salische Waffentanz* aus Samothrake abgeleitet (Plutarch Num. 13. Serv. Aen. VIII, 285. Lob. Agl. 1292. Klausen Aen. I, 337 ff.), und nicht minder entspricht (d) die üblichste Benennung latinischer Opferdiener, *Camilli*, dem samothrakischen Kadmilos.

[137]) Lemnisches in Latium. Die Aehnlichkeit der Camillen mit lemnischen Kabiren geht aus deren in Münztypen erhaltener (Anm. 80) Abbildung hervor.

[138]) Lemnisches in Sicilien: Paliken, Prodr. II, 219. S. 110.

III. Gottheiten in Hermenform.

[139]) In Hermenform unzuläfsig wegen ihres höheren, volksmäfsigem und von Geheimdienst entfernten, Götterbegriffs scheinen namentlich Zeus und Poseidon gewesen zu sein. Arkadische Hermenbildungen beider Gottheiten, des als τέλειος gefafsten Zeus (Paus. VIII, 48, 4) und des im Mysterienwesen von Megalopolis aufgestellten Poseidon (Ebd. 31, 4. Vgl. 35, 6, von Lykaons Sohn), bilden theils wegen der arkadischen Vorliebe für Hermenform, theils wegen ausdrücklich erwähnten Bezugs auf Mysterienwesen keinen Einwurf gegen jenen Satz. Eben so wenig spricht bei zwitterhafter Bildung des *Juppiter Terminalis* (Anm. 161) oder bei überwiegend chthonischem Bezug des *dodonischen* Gottes (eichenbekränzt: Braun Marmorw. I, 4; zu Berlin no. 425) oder des *Serapis* und *Ammon* (Ammon und Serapis: Gerhard Bildwerke CCCXX, 3) irgend eine sonstige Juppitersherme dagegen, so häufig auch vormals die Deutung bärtiger Hermen auf Terminus und Juppiter Terminalis, der ihnen gepaarten weiblichen auf Juno, war (Mus. Cap. I, 6, 2. 3. Vgl zu M. Chiaram. I, 32). Vgl. oben Anm. 22. Eine auf Blitzen ruhende Herme auf Familienmünzen der Julia (Riccio Fam. Julia no. 60 p. 114, 82) erscheint nach ihrem Kopfputz eher als Herkules; eben so wenig für Terminus gesichert sind archaische Joviskopfe, denen bei Adler und Scepter die viereckte Hermenform fehlt (Morell. Caecilia tab. 3, 2. Vgl. tab. 2, VI. und E. p. 52 f. „Jup. Terminalis". Vgl. ähnliche Köpfe des Neptun mit Dreizack ebd. Lucretia C. Plautia C. Caecil. consul. X, 17. 20 mit Lorbeer. p. 525. Ebd. 18, Goltz, mit noch einem Kopf „Jovis"). Die Benennungen ähnlicher Köpfe schwan-

ken zwischen Neptun („Varro" Terentia 4. 5 B. Nämlich bei Morell. no. 4 „Romuli sive Quirini", no. 5 Neptuni, no. 5 B Quirini p. 412f.), Quirinus (Inschr. Memmia 1. 2. p. 275 ff.) Numa (Inschr. Pompeja I, 1. bei Riccio Calpurnia I); auch die Dioskuren haben Anspruch darauf (Kopf mit Stern: Valeria 2 ff.). Sicherer dem Terminus entsprechend sind die bereits oben (Anm. 22) berührten Doppelköpfe, die jedoch nicht ohne Grund in den Münzbeschreibungen zwischen *Terminus* (Morell. Pompeja I, 2 „caput Jovis Terminalis") und *Janus* (Riccio Pompeja no. 8. 13. 14 Vgl. Fonteia Anm. 169*d*) schwanken und auch geflügelte *Merkursköpfe* (M. der Calpurnia Anm. 142. „Terminus" bei Morell, „Giano" bei Riccio no. 6. 7) in sich schliefsen. Die Benennung Terminus begünstigt auch Stieglitz Distrib. num. fam. pag. 72.

Hermen des Ammon (Paus. VIII, 33, 1) bei Alexanders Haus geben in späterer Zeit durch die Verbindung mit Bacchus (Ammon und Bacchus in Doppelhermen: Anm. 145*c* nach Beschr. Roms II, 2. S. 281, 33 u. a.) ihre mystische Beziehung zu erkennen. Ein gleiches Streben die geheime Natur des höchsten Gottes anzudeuten, mag späten Bildungen des Zeus Labrandeus zu Grunde liegen (M. von Mylasa, Geta: Buonaroti medagl. p. 214), die ganz unten in Hermenform enden. Demnach ist Böttigers Meinung (Kunstmyth. II, 137), alle viereckte Bildung sei von Juppiter Terminalis abzuleiten, offenbar irrig, und es kann auch seltene Hermenbildung neptunischer Wesen (*Oceanus* Pio-Clem. VI, 5; *Triton* und *Tritonis* Ghd. Bildw. CCCXX, 1. 2) nur der spätrömischen Vorliebe für mystische Form und Bedeutung zugerechnet werden, die gern alle Naturwesen in ihren Bereich zog.

[140]) Bärtige Hermen ohne Attribut, meistens mit langem fliefsendem Bart versehen (γέρων) und auch deshalb dem Hermes σφηνοπώγων, dem Müller Handb. S. 559 nach Zoega obel. p. 222 sie beilegt, weniger zupassend als dem Dionysos, weiland als Platonsköpfe bekannt, von Visconti Pio-Clem. VI, 7 auf Phanes gedeutet, finden sich häufig. Vorzügliche Exemplare sind die kolossalen zu Berlin (Berl. Bildw. no. 376. 377). Doppelbildungen gleich unbestimmter Art (Pio-Clem. VI, 8 u. a. m.) werden ebenfalls von Visconti auf Phanes, von Zoega (p. 222, 36) auf Merkur bezogen und von letzterem auf den „Janus pater" des Skopas (Plin. XXXVI, 4, 8) zurückgeführt; mit nicht geringerem Grund lassen sie auch auf Dionysos sich deuten. Vgl. Anm. 145*e*.

[141]) Bärtige Merkurshermen, dem Hermes Ἀγήτωρ von Megalopolis (Paus. VIII, 33, 4) und ähnlichen entsprechend, können in unserm Hermenvorrath um so weniger fehlen je reichlicher sie bezeugt sind. Dieses ist denn auch theils in Münztypen solcher Städte der Fall deren Hermesdienst anderweitig bekannt ist, wie in denen von

Aenos (Müller Denkm. II, 297. 298), Sestos (Abh. Agathod. IV, 4 ff.) und den mit Samothrake nächstverwandten Inseln, die, wenn nicht den Phallus schlechthin (Eckerm. Myth. II, 93), doch den phallischen Hermes mehrfach zeigen; theils in Vasenbildern freien Styls wo der Caduceus am Schaft keinen Zweifel darüber läfst dafs wirklich Hermes gemeint sei. Namentlich ist dies der Fall: (a) in einem durch Mazocchi Tab. Heracl. p. 138. Zoega obel. p. 222 bekannten Gefäfse; (b) in dem von Altar und kahlem Baume umgebenen Gefäfsbilde bei Hancarville II, 97. Inghir. Vasi III, 237; ferner (c) in einem aus Neapel herrührenden mir gehörigen Skyphos, wo auch ein Petasus die Herme bedeckt, und (d) in einem nolanischen Lekythosbild, gleichfalls meines Besitzes.

[142]) Bartlose Merkurshermen, hie und da selbst durch Flügelhut kenntlich (Ithyphallische Erzfigur: Neapels Bildw. S. 469, 11), sind besonders aus palästrischem Gebrauch nachweislich, den die Albanische Herme eines Hermes προπύλαιος (Anm. 10) auch durch Trimeter, griechische und römische, sich aneignet (Fea Indicaz. p. 121. Welcker Sylloge no. 136). Von zwei palästrischen Scenen Vatikanischer Reliefs ist die eine von einer bartlosen (Pio-Clem. V, 35), die andre (ebd. V, 36) von einer bärtigen Herme begleitet. Eben so finden bartlose Hermen sich auch in Vasenbildern, namentlich auf zwei glockenförmigen Gefäfsen des Museo Borbonico (Neapels Bildw. S. 457, 6. 458, 10), wo beidemal eine Frau in Umgebung von Männern einer bartlosen und ithyphallischen, im zweiten jener Gefäfse auch strahlenbekränzten, Herme opfert, an deren Schaft beidemal ein Caduceus angegeben ist; desgleichen in Münztypen (phallisch und mit Blitz Morell. imper. Aug. XV, 12; eine doppelte auf M. von Antiochia Pell. II, 76, 13. Zoega p. 223, 37. Räthselhaft ist eine bartlose Herme mit Pileus neben dem landenden Egestes auf Münzen von Segesta (Nöhden Spec. pl. VIII). Für eine Merkursherme hat doch wol auch die am Haupte mit Flügeln und Stirnband versehene, hie und da in Gewand gehüllte (Riccio no. 2), Herme auf M. der Calpurnia zu gelten, die als Terminus oder Janus bezeichnet wird; das Stirnband, das für Merkur allerdings ungewöhnlich ist, mag die palästrische Tänia vertreten.

[143]) Eroshermen, dem griechischen Ausdruck Hermeros (*Hermerotes Taurisci Tralliani*: Plin. XXXVI, 4, 10) entsprechend und durch des Eros Verhältnifs zum samothrakischen System (Anm. 86) gerechtfertigt, finden sich theils einzeln wie in einem Borgianischen Erzbilde (Zoega obel. p. 221, echt?) und öfters in Gemmenbildern Caylus (V, 67, 1. Vgl. 84, 3), theils auch in Tempelansicht neben einer vollständigen Venusgestalt, in einem Chiaramontischen Relief (Ghd. Abh. Eros Taf. IV, 1).

p. 114 ed. Col. Vgl. Creuzer Cic. N. D. p. 605) die hohe, noch über Hermes und Hekate reichende, Geltung dieses Gottes. Marmore zeigen ihn in solcher Hermenbildung theils einzeln (Gerhard Bildw. CCCXIX, 1. 5. Vgl. „Neptunus Taurus" Spanh. praest. 7 p. 396), theils in Paarung mit dem jugendlichen Bacchus (Bildw. CCCXIX, 2), mit Silen (Creuzer Symb. IV, S. 217. Taf. I, 2. Vgl. Bull. Nap. IV p. 75f.), oder auch mit einer Göttin (Beschr. Roms III, 19, 3. 4) die man in griechischem Sinne für Kora-Libera, in römischer Benennung für Fauna halten kann. Im obscönen Dienste dieser letzteren oder der ihr gleichgeltenden Bona Dea zeigt ein berüchtigter Sarkophag (Gerhard Bildw. CCCXI, 1. 2) mehrere Pans- oder Faunushermen, die mit Bart und Behörnung mehr oder weniger versehen sind; um so weniger befremdet denn auch im bacchischen Zusammenhange drei Colonna'scher Mysterienreliefs (Gerhard Bildw. XLII, 2) die Darstellung einer Pansherme neben einem Syrinxspieler, etwa Olympus. Eigenthümlich ist auch die zottige Fellumhüllung, welche mit Hörnern, innerhalb deren ein Fruchtkorb, in der einem vermuthlichen Merkur zur Seite gestellten Chiaramonti'schen Herme (Beschr. Roms II, 2 S. 67, 448) verbunden erscheint, die man demnach als *Panherakles* bezeichnen könnte.

[147]) Bacchisches Gefolge in Hermenbildung. Aufser manchen hieher gehörigen Einzelbildungen und den ebengedachten Doppelhermen von Pan-Faunus und Libera-Fauna (Anm. 146) sind ähnliche hermengestalte Verbindungen des Silenus mit Libera-Fauna (Gerhard Bildw. CCCXIX, 3. 4), die eines Satyrs mit einem Pan oder Faun (Mus. Borb. X, 13), eines Silens mit einem Satyr (Beschr. Roms II, 2. 281, 34), ferner eines Satyrs mit einer Satyrin (Mus. Borb. X, 13. Müller Handb. 385, 2), endlich auch der Doppelkopf eines Silens auf Münzen von Thasos (Mionnet S. II, 545, 8) zu erwähnen, dessen zwei ihn begleitende Dioten Cavedoni Spicil. p. 45 auf zwei dortige Weinsorten deutet.

[148]) Land- und Gartengötter in Hermenbildung. Unter diesen steht (a) Priapos oben an, dessen Hermenbildung mit ausgeführtem Oberkörper aus lampsakenischen Münzen (Mionn. II, 564) bekannt und auch in den vorhandenen Marmorwerken (Berl. Bildw. no. 378 und sonst) nicht selten ist. Efeubekränzung und scurrile Gesichtsbildung sind in einer zwischen Pan und Priapus schwankenden Marmorherme des Museo Borbonico (Neapels Bildw. S. 464, 25) verbunden; die vermuthliche Entstehung solcher hermenförmiger Gartengötter aus Schnitzbildern mit übertriebenem Phallus (τρισκελής, *bifurcus*: Theocr. epigr. 4. Hor. Serm. I, 8, 1. Arnob. VI, 25) bemerkt Zoega (obel. p. 222. 229. Vgl. Dionysos Phallen Anm. 145 *a*. Max. Tyr. VIII: γεωργοὶ Διόνυσον τιμῶσι πήξαντες ἐν ὀρχάμῳ αὐτοφυὲς

πρέμνον, ἀγροικικὸν ἄγαλμα). In ähnlicher Ausführung finden sich Gemmenbilder jenes Gottes mit Attributen wie Thyrsus, Pedum, Apfel (Winck. Stosch. II, 1614— 1618) versehen nicht selten, ohne dessen Hermenbildung aufzuheben. Hermen mit je einem Fruchtkorb sind auch in Reliefdarstellung (Gerhard Bildw. Taf. 88, 1) nachzuweisen; auch der Fruchtkorb zwischen den Hörnern eines seltsamen Panherakles von Marmor (Anm. 146) gehört hieher.

[149]) Hephästos hermenförmig in einem vormals bei Vescovali zu Rom befindlichen bärtigen Kopf (Gerh. Bildw. Taf. 81, 3). Eben dahin gehört wol auch der räthselhafte vatikanische Kopf Pio-Clem. VI, 4 *a*. So scheint eine Vulkansherme auch in der von Eros vollführten Salbungsscene einer bemalten Schale mit der Inschrift „Volcani pocolom" (Berlins Bildwerke no. 909. Trinkschalen Taf. VIII, 1) gemeint, obwohl ihre Hermenform unterhalb einem Kandelaber ähnelt.

[150]) Ammonshermen, wie sie im Zusammenhange etwaniger Hermenbildung des Zeus schon oben (Anm. 139 *a*) berührt wurden, machen auch den häufigen Widderschmuck an Helmen des hienächst anzuführenden Hermares verständlicher.

[151]) Areshermen (Hermares) finden sich hie und da theils einzeln (im römischen Kunsthandel), theils auch in Verbindung, namentlich *mit* einem bärtigen *Merkur* (Gerhard Bildw. CCCXVIII, 1) oder *Bacchuskopf* (Ebd. no. 3), oder auch mit *Pallas* (Anm. 158) und mit *Venus* (Mus. Borb. XI, 41, 1—3).

[152]) Herakleshermen, in griechischer Benennung Ἑρμηρακλεῖς, Hermheraklen, mögen ursprünglich auf der Beziehung des Herakles zu *Mysterien*dienst beruhen, wie denn im Hermenverein zu Megalopolis (Paus. VIII, 31, 4. Münze bei Pellerin III, 125, 6) Herakles mit Helios Σωτὴρ vereint war, eine Herkulesherme als Tempelbild neben Bacchus und Ampelus erscheint (Gerhard Bildw. CXLI), und Wein- oder Pappel-Bekränzung mit Herkuleshermen verbunden ist (Pio-Clem. VI, 12). So scheint auch eine vatikanische Doppelherme (Ebd. VI, 13, 2), beiderseits bacchisch bekränzt (Ebd. VI, 13), einen bärtigen Herkules mit einem jugendlichen Bacchus (nach Visconti Merkur) zu verbinden; eine Herkulesherme gesenkten Blicks, mit Gefäfs oder Trinkhorn, gibt Clarac 125, 127. Nächstdem ward häufige Hermenbildung des Herkules durch dessen *athletische* Beziehung veranlafst, wie am Gymnasium zu Sikyon (Paus. II, 10, 6) und wie in römischen Bildwerken, namentlich Reliefs, Mosaiken (aus den Caracalla-Thermen) und Wandgemälden (mit athletischen Attributen P. d'Erc. III, 36, 2 = Müller Denkm. I, 3) häufig ist. Die Fellumhüllung, deren auch Pausanias bei der sikyonischen Herme gedenkt, (Ἡρακλῆς τὰ κάτω τοῖς Ἑρμαῖς τοῖς τετραγώνοις εἰκασμένος. Vgl. VI, 23, 4: πρόςωπον Ἡρακλέους ἄχρις ἐς τοὺς ὤμους), ist für diesen Schutzgott griechischer

Kämpfer sehr gewöhnlich; sie findet sich auch in einer Gruppirung angewandt, welche durch den von seinem Arm gehaltenen Knaben Telephos (Gerhard Bildw. CXIII, 2) erreicht wird. Schliefslich ist die Verbindung des Herakles *mit Hermes* als gemeinsamer Gottheiten der Athleten hier zu erwähnen —, eine Verbindung, welche von Dichtern hervorgehoben (Leonid. Anal. I, 227), von Bildnern (Münze der Rubria: Eckh. D. N. V, 296 f. In Marmor Pio-Clem. VI, 13, 2) zuweilen in Doppelhermen dargestellt wurde, aber keineswegs so gewöhnlich ist um den häufigen, von Mazocchi Tab. Heracl. p. 149 und Visconti Pio-Clem. VI, 12 wohl verstandenen, Ausdruck eines *Hermherakles* d. h. einer Heraklesherme gegen sonstige Analogie mit Eckhel D. N. V, 297. Zoega obel. p. 221. Arditi Mem. Ercol. I p. 11 und Anderen auf Doppelherme der beiden gedachten Gottheiten gewaltsam zu deuten (Vgl. Anm. 158). Noch eine ähnliche Verbindung heroischer Vorbilder der Palästra, des Herakles und des Theseus (Vgl. Paus. IV, 32, 1), ist in zwei kolossalen und halbausgeführten Hermen der Villa Ludovisi erhalten (Beschr. Roms III, 2, 579).

[153]) Dioskurenhermen werden von Eckhel D. N. V, 218 mit Wahrscheinlichkeit im unbärtigen Doppelkopf auf Münzen der Fonteia erkannt, auf denen auch (ebd. p. 219) Dioskurenhüte sich finden. Ein eben so gedeuteter Doppelkopf von Marmor befindet sich im Berliner Museum (Berl. Bildw. no. 97).

[154]) Helios hermenförmig: als *σωτήρ* im Mysterienverein von Megalopolis (Paus. VIII, 31, 4).

[155]) Hermes solarisch. Strahlenbekränzt ist auch die durch den Caduceus am Schaft dem Hermes zugeeignete bartlose und ithyphallische Herme eines schon oben Anm. 106 erwähnten Vasenbilds: demzufolge könnte die lorbeerbekränzte (nicht ithyphallische) jugendliche Herme mit Lorbeerbekränzung im Unterweltsbild des Musée Blacas pl. VII (Arch. Z. Taf. XIV) vielleicht eben so füglich ein chthonischer Hermes als ein Apollo Agyieus sein.

[156]) Apollo Agyieus (Hesych. Suid. Etym. *Ἀγυιεύς*. Zoega obel. p. 210 ff. Sluiter Lect. p. 48 f. Hermann de terminis p. 30 ff.). Dem Hermes vergleichbar — *quod apud Dorienses erant Agyiei, apud Atticos erant Hermae* (Zoega obel. p. 218) — ist dieser Gott (a) selbst *etymologisch*, sofern die spielenden *Ableitungen* von *ἀ-γυιά* (Zoega p. 210, 11. Vgl. *ἄκωλος Ἑρμῆς* Anm. 6) oder gar von *ἄγω* (Vgl. Hermes *ἀγήτωρ*) nicht ohne alte Autorität und Beziehung sind. Aufserdem ist er (b) aus *Orts- und Begriffs*-Beziehungen als ein nicht blofs dorischer (Schol. Ar. Vesp. 870: *ἔστι δὲ ἴδιον Δωριέων*), sondern, nach des delphischen Orakels (Schol. Hor. Od. IV, 6, 28), namentlich der Hyperboreer Pagasos und Agyieus (Paus. X, 5, 4), Gebot auch nach Attika verpflanzter, aber doch ursprünglich und vorzugs-

eise *dorischer*, dem Hermes als pelasgisch-attischem *Strafsen- und* *hürgott* genau entsprechender Gott bekannt, der in Tegea auch die Be- :utung eines Todtengottes (Todtenfest für Skephros Paus. VIII, 53, 1) it Hermes theilt, sonstigen Andeutungen Apollo's als eines Grenz- örtners der *Ober- und Unterwelt* (Auserl. Vasenb. I, 34 S. 135) ganz ohl entsprechend. Dieselbe Begriffsverwandtschaft gibt auch in :m gemeinsamen Verhältnifs zu andern Gottheiten sich kund: wie ermes mit Athene Ergane und Aphrodite Mechanitis wird Apoll it Athene Ergatis (Anm. 109) verbunden, und eben so scheint die ekannte Gemeinschaft des Hermes mit Hekate auch auf Apoll sich aszudehnen, wenn anders deren drei Bildungen vielleicht in den ντηλίοις (Hesych. θεοὶ οἱ πρὸ τῶν πυλῶν ἱδρύμενοι. Tertull. idol. ap. 15: *Apollinem Thyraeum et Antelios daemones ostiorum praesides* *:gimus.* Vgl. Bötticher Tektonik II, 1. S. 92) gemeint sein sollten.)es Agyieus (c) Bildung ist bei späterer Abschleifung alten unstgebrauchs sehr ausnahmsweise in menschlicher Gestalt achzuweisen: ein Epigramm (C. Inscr. II p. 455. Welcker Sylloge . 170. Hermann de terminis p. 30, 122) erwähnt sein lorbeerbe- ränztes Haupt, dagegen ähnliche Voraussetzungen Zoega's obel. .211, auf Helladius (Phot. cod. 279 p. 1596: runder Altar) und auf en pythischen Siegsreliefs (p. 212, 16) beruhend, unhaltbar sind. — d) Eben so selten ist Agyieus in Hermenform nachzuweisen; doch st viereckte Bildung ihm ausnahmsweise theils aus Megalopolis Paus. VIII, 33, 1. Vgl. Arch. Z. II, 260 zu Taf. XIV = Mus. Blacas 'II) theils aus Zusammenstellung von Hermen des Hermes und des .poll (dieser mit Rabe) bezeugt, wie solche auf einer zu Berlin be- ndlichen Pelike (r. Fig. no. 1987) unleugbar scheint und dadurch der leichsetzung von Agyieus und Herme bei einem Grammatiker bei- lichtet (Ulp. Dem. Mid. p. 652: ἀγυιᾶς τοὺς Ἑρμᾶς ἐκάλουν). Viel- icht dafs auch der Beiname Karinos (Paus. I, 44, 3) d. i. Kopfgott κάρα) einen ähnlichen hermenförmigen Apollo in sich schliefst. .ch dafs im spitzen Agyieus wie im viereckten Hermes Dionysos- ilder erkannt wurden — ἰδίους δέ φασιν αὐτοὺς εἶναι Ἀπόλλωνος, ι δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἀμφοῖν: Schol. Aristoph. Vesp. 870 — stellt eide einander gleich. Gesetzlich aber und noch in später Zeit an- rkannt ist (e) die Bildung des Agyieus in der Form einer spitzen äule (κωνωειδὴς κιών: dem Pfeilergott Hermes schon ursprünglich ehr analog), wie sie auf akarnanischen und sonstigen Münzen (Am- rakia, Nikopolis, Orikos u. a. Eckhel num. vet. VII, 7. 9. Müller enkm. I, 2) sichtlich und vielfach bezeugt und vielleicht auch in en spitzen Grenz- und Grabessäulen altgriechischen und altitalischen rauchs (Zoega obel. p. 215, 21. Gerhard etrusk. Gottheiten Anm. 62) iederzuerkennen ist. Ob diese Grundform des Agyieus in Athen

verändert wurde, steht in Frage und scheint aus der vom Scholiasten des Aristophanes (Vesp. 870) gemachten Unterscheidung zu erhellen. Es heifst dort: *Ἀγυιεὺς κιὼν εἰς ὀξὺ λήγων . . . ἔστι δὲ ἴδιον Δωριέων . . . εἶεν δ' ἂν καὶ οἱ παρ' Ἀττικοῖς λεγόμενοι ἀγυιεῖς οἱ πρὸ τῶν οἴκων βωμοί.* Indefs ist die Bestimmung, laut deren der Agyieus, welcher Apollo's Idol ist, zugleich auch dessen Altar heifst, bei den Grammatikern durchgängig, wie denn Hesychius den *Ἀγυιεὺς* als *βωμὸς ἐν σχήματι κίονος*, und Pollux IV, 123 als scenischen *βωμὸς* (*ἔκειτο πρὸ τῶν θυρῶν*) definirt. In gleichem Sinne wird aus Eustathius Il. p. 166 angeführt: *ἔφη δέ τις καὶ ἀγυιατίδας θεραπαίνας τοὺς βωμούς.* An der Aeufserung des Helladius (Phot. cod. 279 p. 1596: *τὸν βωμὸν ἐκεῖνον ἀγυιᾶ Λοξίαν ἐκάλουν* nach Becker) nahm Zoega (obel. p. 211) demnach unnöthigen Anstofs. Vgl. Hermann de terminis p. 31, 124. — (f) Der ähnlichen etruskischen Spitzsäulen ward bereits oben Anm. 135*d* gedacht; eben so (g) seiner Verbindung mit Athene in der gemeinsamen Geltung werkthätiger Götter (*θεοὶ ἐργάται* Anm. 109. Vgl. Hermes bei Athene Polias (3*c*. 106*c*) und Aphrodite Mechanitis (91*k*).

[157]) Demeter ist hermenförmig nicht leicht bekannt; doch ist ihr eine aus Mantinea bekannte Herme gewidmet: C. Inscr. zu 1518 (*τῇ Δήμητρι*).

[158]) *Hermathena gratum est ornamentum Academiae proprium meae, quod et hermes commune omnium et Minerva singulare est insigne eius gymnasii.* Hätte Cicero (ad Att. I, 4) in diesen Worten von einer Verbindung Merkurs mit Minerva reden wollen, wie nach zahlreichen Vorgängern, seit Turnebus und Casaubonus, Arditi l'Ermatena p. 27 meint, so hätte er ohne Zweifel die lateinische Form *Mercurius* gewählt statt der auf die Hermenform bezüglichen griechischen *Hermes*. Nichtsdestoweniger ist jener Ausdruck gemeinhin, selbst von Zoega (p. 221, 35), neben besserer Kenntnifs analoger Ausdrücke (S. 194) auch von Visconti (zu Pio-Clem. III, 37. Vgl. zu VI, 12) und mit gleicher Inconsequenz auch von Gurlitt (Arch. Schr. S. 219. Vgl. S. 194), als Doppelbild beider Gottheiten gedeutet worden. Voran ging Eckhel (D. N. V, 297), indem er sich auf den *Ζηνοποσειδῶν* (Athen. XIII. 561) berief, der eher ein Zeus mit Dreizack, ein Poseidon mit Blitz gewesen sein mag als ein Doppelkopf beider Götter, und in gleichem Sinne spricht auch Heinrich de hermaphrod. p. 14, dessen überdies erwähnter *Heraklammon* auch bei Rochette Pompéi p. 142, 1 ohne Zeugnifs geblieben ist. Ebenfalls für Doppelbildungen stimmt neuerdings Raoul-Rochette (P. de Pompéi p. 141, 16); für die Auslegung der Hermathene als Merkur und Minerva insbesondre, der auch Müller (Handb. 345, 2) und Rochette (l. c. p. 142, 1) *beipflichten*, hat zu Behufe eines akademischen Siegels noch Arditi

geschrieben (L'Ermatena in den Memorie Ercolan. I, p. 11. 27), dem Campanari (Vasi Feoli p. 77) folgt. Glücklicherweise dienen auch die Denkmäler hier zur Berichtigung; denn Doppelhermen von Hermes und Athene sind zufällig nicht erhalten, dagegen die alleinige Hermenbildung der Göttin theils aus einer vermuthlich auf die verbundene Promachos und Ergane bezüglichen kapitolinischen Doppelherme, (Mus. Cap. I, 6. p. 18. Visconti Pio-Clem. III p. 160f. ed. Milan. Beschr. Roms III, 2. 580, 24. — Arditi Mem. Erc. I p. 70), theils auch aus Einzelbildungen der hermenförmigen Pallas bezeugt ist, denen ein gröfstentheils ausgeführtes Kolossalbild der Villa Ludovisi (Beschr. Roms III, 2, 580) angehört. [Die kapitolinische Doppelherme fällt indefs weg, wenn nach Braun's neuester Beschreibung derselben, Arch. Zeitung 1849 S. 32, Ares und Athene Tritonia, wie bei Paus. V, 15, 4, gemeint sind.] Ausnahmsweise kommt diese Hermenbildung selbst in Palladien vor (Mus. Borb. IX, 33 „Cassandra"; auch in einer Thonfigur des Diomedes, jetzt zu Berlin. Vgl. das Lampenrelief bei Passeri Luc. II, 99. Müller Denkm. I, 5), denen auch ein Pallasidol auf Münzen von Melos (Eckhel. D. N. II, 332. Pellerin III, 104, 4) und ein andres auf Münzen von Caesarea (Morell Imp. Nero 13, 2) angehören mag.

[159]) Weibliche Hermenform ist für Bildnisse dann und wann nachweislich: so die vatikanische Aspasia (Pio-Clem. VI, 30. Iconogr. gr. XV, 3. 4), die Payne Knight und wegen vermeintlicher Unerhörtheit weiblicher Bildnifshermen auch Böttiger Amalth. I, 364 mit Unrecht zur Venusherme machten, nämlich zur Venus Architis (Macrob. I, 21), wie bei einer eben auch nicht ohne Willkür so benannten schönen in ihren Mantel gehüllten Herme des brittischen Museums (Specimens I, 58. Gerhd. Abh. Venusidole II, 2) geschah. Ein anderes Beispiel oberwärts ausgeführter weiblicher Bildnifshermen bietet die *Αιλια Πατροφιλα* einer kapitolinischen Marmorherme dar. Für Hermenbildung von Göttinnen giebt die etwa auf einem Pfeiler zu denkende Kopfbildung der Praxidiken (Hesych. s. v. Müller Pallas §. 39, 95) eine, von Venushermen abgesehen, aus Denkmälern erst spät belegte Autorität, der zunächst ein und der andere weibliche Doppelkopf (M. von Syrakus Eckhel D. N. V, 216. Eben dort p. 217 wird der weibliche Doppelkopf verschiedenen Alters — Demeter und Kora? — auf einem Vasenbild bei Caylus II, 26 wunderlich gedeutet), dann aber auch manche Hermengestalt mit bekleidetem Schafte sich anreiht. Hiefür gibt die von Pausanias II, 10, 6 erwähnte Artemis mit ausgeführtem Oberleib (*τὰ ἐς ἰξὺν μόνον εἰργασμένη*) einen vermuthlich nicht sehr frühen Beleg; aufserdem findet manche weibliche Herme von unentschiedner Bedeutung sich auch auf Münzen (M. von Nicomedia: Med. R. Christine LVIII. — Fam. Calpurnia, Herme mit

Lampe und Kranz. Morell II, 2. — Cerealische auf M. von Myrlea: Pell. III, 123, 13).

[160]) Venushermen sind aus Delos und Athen bezeugt. Paus. IX, 40, 2: *Δηλίοις Ἀφροδίτης ἐστὶν οὐ μέγα ξόανον, λελυμασμένον τὴν δεξιὰν χεῖρα ὑπὸ τοῦ χρόνου, κάτεισι δὲ ἀντὶ ποδῶν ἐς τετράγωνον σχῆμα. πείθομαι τοῦτο Ἀριάδνην λαβεῖν παρὰ Δαιδάλου* . . . Den Athenern, meint er, habe man sie vorenthalten, um nicht des Theseus Liebe zu Ariadne neu zu entzünden. Dasselbe hermenartige Idol, kretischen oder tyrrhenischen Ursprungs, scheint nun auch zu Athen und zwar als Urania sich vorzufinden. Unmittelbar nach Erwähnung des von Theseus nach der Rückkehr aus Delos berührten Heiligthums des Apollo Delphinios folgt dort die Erzählung vom Aphroditedienst in den Gärten (*ἐν κήποις*), wobei zugleich auch des dortigen Tempels und einer aufserhalb desselben stehenden Herme gedacht wird, von welcher Pausanias I, 19, 2 sagt: *ταύτης σχῆμα μὲν τετράγωνον κατὰ ταὐτὰ καὶ τοῖς Ἑρμαῖς, τὸ δὲ ἐπίγραμμα σημαίνει τὴν Οὐρανίαν Ἀφροδίτην τῶν καλουμενῶν Μοιρῶν εἶναι πρεσβυτάτην.* Er fährt fort: *τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἀφροδίτης ἐν τοῖς Κήποις ἔργον ἐστὶν Ἀλκαμένους.* Zoega's Irrthum (obel. p. 217, 27. 223, 38), der dieses Tempelbild des Alkamenes mit der Herme aufserhalb des Tempels verwechselte (*ἣ τοῦ ναοῦ πλησίον ἕστηκε*, sagt Pausanias kurz vorher), ist augenfällig. Demnach können Venushermen welche, wie die Albanische (Winckelm. Storia I, 1. Abh. Venusidole I, 1) oberwärts ausgeführt sind, mit Wahrscheinlichkeit als Nachbilder nicht nur der delischen, sondern auch der ihr entsprechenden attischen Herme betrachtet werden, sofern nichts entgegensteht sich beide als unbekleidet zu denken. Dafs auch weibliche Hermen mit Gewandbekleidung, wie eine des brittischen Museums (oben Anm. 159 Abh. Venusidole II, 2. Aehnliche in einem Wandgemälde zu Pompeji, mit Gefäfs in der Hand: Bull. Nap. V pag. 1) auf Aphrodite zurückgeführt werden dürfen, bleibt unerwiesen (Vgl. Müller Handb. §. 377 S. 582f.). Wesentlich aber hieher gehörig sind die mehrfach nachweislichen weiblichen Hermen mit Modius. Eine solche viereckte Göttin mit Brustbekleidung dient einem Jüngling, etwa Apoll, zur Stütze, in einer Thonfigur des Berliner Museums; häufiger stützt sich darauf eine weibliche Figur die man für Aphrodite selbst halten kann: so in einer kleinen Marmorgruppe des Vatikans (Venere-Proserp. tav. VII). Ein ganz ähnliches Einzelbild ist, dem phallischen Terminus gegenüber, auf einem berühmten Spiegelbild (Etrusk. Spiegel II, 147) für Juventas zu halten. Vgl. Ann. d. Inst. XIX p. 331 f. tav. T.

[161]) Mannweibliche Hermen sind unzweifelhaft, seit die mit beiderlei Geschlechtszeichen am Schaft versehene mit der Inschrift „Jovi Terminali" (Bull. d. Inst. 1831 p. 82 ff. Ann. XIX pl. S. p. 327 ff.)

bekannt ist. Dort scheint ein Merkur gemeint; andremal eher eine Venus. Es fragt sich nämlich ob nicht auch gewisse männliche bartlose, mit schlaffem Glied und mit Modius auf dem Haupt versehene, Hermen (Abh. Eros Taf. III, 5. 7) ebenfalls und zwar als Bilder des Hermaphroditos dahin gehören (Anm. 163).

[162]) Venusidole mit Phallus sind sowohl im paphischen Idol als auch in statuarischen Gruppen zu erkennen, in denen dieser Göttin entweder ein Priaposbild oder auch, wie im Henkel eines Erzgefäfses des Hrn. Hertz (Arch. Anz. 1851 S. 118), ein wirklicher Phallus beigeht.

[163]) Hermaphroditos. Die zum Verständnifs der Hermathene (Anm. 158) zum Ueberflufs angesprochne Analogie des als Doppelgottheit allerdings nachweislichen Hermherakles (Anm. 152) gestattet es im Hermaphrodit ein Doppelbild von Hermes und Aphrodite zu vermuthen, und wenn Theophrast char. cap. 16 in einer seit Schneider und Heinrich (hermaphrod. p. 8ff.) vielbesprochenen (Rochette Pomp. p. 143, 1) Stelle die Bekränzung von Hermaphroditen in der Mehrzahl als einen griechischen Hausgottesdienst uns bezeugt, so ist es ein nahe liegender Erklärungsversuch dieser Mehrzahl, unter Hermaphrodit mit Böttiger Amalth. I, 364 und Rochette Pomp. p. 143 Doppelhermen einer männlichen und einer weiblichen Gottheit darunter zu verstehen. Nach allen sprachlichen und monumentalen Analogien aber ist unter diesem allbekannten Ausdruck, möglicher Doppelbilder und vereinzelter Curiositäten (Weiblicher Kopf mit Flügelchen, ein Mercurius-Venus aus Bernay: Lenormant Ann. VI, 249ff.) unbeschadet, der Regel nach weder eine Verbindung noch eine Mischung von Aphrodite und Hermes zu verstehen, sondern vielmehr eine Aphrodite in Hermenbildung, wie denn eine solche auch eben so bezeugt ist (Anm. 159: mit Wahrscheinlichkeit erkannt von Schweighäuser, Böttiger u. A. in den Ἑρμαφροδίτοις bei Theophrast a. a. O., und alsdann auch mit einem Phallus zuläfsig, wie Böttiger bemerkte, trotz Rochette's Einspruch p. 143, 2) als jene noch neuerdings von Rochette — p. 143: *je suis convaincu que le nom d'Hermaphrodite s'appliqua, dans le principe, à un Hermès à deux têtes* — vorausgesetzte Verbindung für uns ohne Beispiel ist. Die bekannte spätere Bildung des Hermaphroditen (Müller Handb. 128, 2. 392, 2) spricht nicht dagegen; sie ist nicht als blofse Verjüngung der vermuthlich bekleideten (Arch. Zeit. I, 5, 1) amathusisch-kyprischen Bartgöttin (Macr. III, 8. Serv. Aen. II, 632. Heinrich hermaphrod. p. 28ff. Lenormant Ann. VI, 262) zu betrachten, so dafs sie lediglich der verzärtelnden Kunst anheimfiele, sondern beruht auf ursprünglicher Nacktheit und Bartlosigkeit, als eine den nackten Venushermen (Anm. 160) und den schlaffen Jünglingshermen mit Modius (Anm. 161)

ebenbürtige Kultusform. In solcher Geltung eines Kultusbildes ist der oben weibliche, unten männliche Hermaphrodit stehend (wie öfters: Müller Handb. 392, 2. Statue mit Satyrohren zu Neapel), den Weltschöpfer Eros im Arm, theils in einer Marmorgruppe (Chablais: oben Th. I. S. 102. Vgl. Arch. Z. IV, S. LXIV), theils vor Bacchus- und Liberaidolen als Hauptfigur eines Colonna'schen Reliefs (Gerhd. Bildw. XLII, 1 S. 287) dargestellt und im unteritalischen Mysteriengenius, dem mannweiblichen Eros-Hermaphroditos dortiger Vasenbilder, unschwer wiederzuerkennen; im greif- und pantherbespannten Wagen eines Vasenbilds (Tischb. III, 21) erscheint derselbe Hermaphrodit, dem Eros voranläuft, in der Bedeutung eines mannweiblichen Dionysos. In gleicher Bedeutung läfst er, ein offenes Kästchen haltend, in der Nähe eines Brautpaares (Gerhard Mysterienb. Taf. V. S. 380f.) als Hochzeitsgott sich erkennen, wenn auch die Annahme eines Wittwenopfers für Hermaphrodit als athenischen Gott (wie Heinrich de hermaphrod. p. 7. Creuzer Symb. II, 328. Ed. II. Rochette P. de Pompéi p. 144f. nach Alciphr. III, 37 annahmen; dagegen Welcker Studien IV, 214. Lobeck Agl. II, 1007) Schwierigkeiten hat. Wesentlich ist hiebei die Bemerkung dafs die Männlichkeit dieses Hermaphroditen wie der sämmtlichen vorgedachten nur schwach angegeben ist, dagegen ein ithyphallischer Hermaphrodit oder weibischer Priapos (Diod. IV, 6. Heinrich hermaphr. p. 33) theils als Mittelfigürchen zwischen seinen Eltern Hermes und Aphrodite (Mus. Borb. I, 32. Abh. Eros Taf. II, 2), theils als Idol neben einer bekleideten Aphrodite und neben Eros sich findet. Letzteres in Marmorwerken griechischer Herkunft, welche zu Berlin (Abh. Eros Taf. IV, 2) und Paris sich befinden.

[164]) Götterpaare in Hermenbildung eines vereinten männlichen und weiblichen Kopfes, wie solche nach Alter und Wichtigkeit von Zoega obel. p. 221, 34 und noch neuerdings von Rochette (P. de Pompéi p. 141) hervorgehoben sind, werden in den häufigen dahin einschlagenden Doppelhermen (Mus. Chiar. I, 32. Beschr. Roms II, 2, 281 no. 27. 35. Brit. Mus. II, 17. Fünf in Pesaro: Passeri Lucern. p. 7. Sabazisches Götterpaar? Ghd. Bildw. CCCXX, 4—6) zunächst und am füglichsten auf (a) Liber und Libera gedeutet, obwohl Müller Handb. 383, 3 sie lieber als (b) Hermes und Hekate gefafst wissen wollte: vielleicht in Bezug auf den *στεφανοῦντα καὶ φαιδρύνοντα τὸν Ἑρμῆν καὶ τὴν Ἑκάτην* in der Erwähnung von Neumondsopfern nach Theopomp (Porph. abst. II, 16. Lob. Agl. II, 1006), wo doch am natürlichsten beide Thür- und Wegegottheiten gesondert verstanden werden —, oder auch nach der Analogie orphischer Verbindung von *Hekate mit Janus* (Zoega obel. p. 212: *χαῖρ' Ἑκάτη προθυραία . . . χαῖρ' Ἴανε πρόπατορ* Cod. Matrit.) oder nach Zoega (ebd.

„Schol. Theocr. II, 36") auch *mit Apollo Agyieus.* — Ferner gepaart ist Libera (c) bei gleicher Hermenform auch mit Pan (Beschr. Roms II, 2, 281. no. 38; mit Becken Mus. Borb. XI, 41, 4—6) oder einem Satyr, er mit Pinienreis, sie mit Efeu bekränzt (Beschr. Roms II, 2, 281 no. 25. Gerhd. Bildw. CII, 4. 5. Vgl. Faunus und Fauna), zu erkennen, ohne ähnliche Verbindungen — des Pan mit Aphrodite (Vgl. Anm. 91 *l.*) und namentlich des Silens mit einer Frauengestalt (Doppelkopf eines Rhytons bei Gargiulo, und sonst) — aufzuheben, wie solche auch in Gruppen von Thon (Panofka T. C. I „Agathe Tyche und Daimon Agathos". Ghd. Abh. Agathod. Taf. III, 1) und Marmor (Ghd. Bildw. CCCXIX, 3. 4) sich finden, meines Erachtens als Darstellungen eines mit Kora verbundenen silenesken Plutos. (Vgl. Abh. Agathodämon Taf. III, 1—5. S. 4). — Noch eine hier vergleichbare Verbindung ist endlich (d) die des Zeus Ammon mit einer an Here Ammonia (Paus. V, 15, 7) erinnernden Frau, in einem marmornen Doppelkopf meines Besitzes.

[165]) Libera-Hermen, einzeln: Berlins Bildw. no. 322. 345.

[166]) Vesta-Hermen, ihrer zwei im Casino Rospigliosi: Ghd. Bildw. LXXXI, 1—3.

[167]) Diana und Apoll in Hermenbildung: Dodwell'scher Marmor, Gerhard Bildw. CCCXX, 7. 8. Auch ein Doppelkopf der Hertzischen Sammlung gehört hieher (Coll. Hertz. Lond. 1851. p. 153 no. 36. Arch. Anz. 1851 S. 115).

[168]) Janus, der aus Nordgriechenland (Perrhäbien: Plutarch Quaest. Rom. cap. 22) nach Latium versetzte Gott, ist seinem Wesen nach *theils* solarisch und *dem Apoll, theils,* wie Zoega obel. p. 224 ausführlich nachweist, *dem Hermes vergleichbar.* Gegen die Uebereinstimmung beider als Thür- und Marktgottheiten, beiderseitiger Doppelbildung und der für beide nachweislichen Abstammung als Uraniden bringt er seine Ansicht in Anschlag, dafs Hermes eigentlich ein ägyptischer „*pater scientiae*", alles Uebrige an ihm accessorisch, Janus dagegen nur eben Thür-, Strafsen- und Marktgott, Alles Uebrige aber nur als Anfänger und Beschliefser jeglichen Dinges geworden sei.

[169]) Janus als Doppelkopf: Eckhel D. N. V, 14ff. 215ff. Dieser hauptsächlich aus altitalischen Assen bekannte Doppelkopf stellt (a) fast durchgängig (ebd. p. 216) *zwei bärtige,* ausnahmsweise (auf einzelnen Assen von Volterra, auf Silbermünzen von Capua, auf Familienmünzen der Fonteja und sonst: Bull. Napol. III p. 75; Bitontum nach Rochette) auch (b) *zwei unbärtige* Köpfe dar, die man jedoch lieber für Dioskuren oder Penaten zu halten pflegt (ebd. p. 218). Sodann ist auch (c) die Verknüpfung eines *bärtigen* und eines *unbärtigen* Kopfes, zwar nicht als eigentliche Janusbildung, wofür sie Böttiger Amalth. I, 354 vorzugsweise hielt, aber doch sonst — aus

Assen von Volterra (Arigoni etr. 13. Eckhel. D. N. V. p. 216. Rochette Journal des Savans 1840 p. 726. 738, 1. Peintures de Pompéi S. 141, 17. Bei Carelli tab. I, 1 neben gleichmäfsiger bartloser I, 2. II, 1—4 oder bärtiger V, 8. 9 Doppelbildung) und aus griechischen Vorbildern, namentlich den Münzen von Tenedos (Anm. 171), bezeugt. — Für sichere Doppelköpfe des Janus auf römischen Familienmünzen (vgl. Afrania 2. Atilia 6. Aurelia 9. Antonia 2 u. a. bei Riccio) gelten unter andern hauptsächlich die auf (d) *Münzen der Fonteja* (Morell. p. 180 f. aus a. u. 641), obwohl Lenormant (Nouv. Ann. II, 152. Vgl. Victoria) gerade dort an *Vejovis* dachte: für diesen pafst schwerlich ein Gott doppelter Bildung. Aehnliche Bedenken können vielleicht auf das (e) schlangenumwundene Ey (oder Omphalos) begründet werden, welcher dem Doppelkopf der Familie *Eppia* (Morell. 2 p. 163. Vgl. ebd. Terentia 2. Gefäfs? 5. Ruder? — Titinia 2. — Tituria 1. G. und bei Riccio Pompeja 14. Furia 2) beigeht; aber auch in Bezug auf jenes Heilsymbol ist der solarische Janus wenigstens eben so passend als Vejovis.

[170]) Zusätze des Doppelkopfs, wodurch er zur Menschengestalt wird, sind für Janus so selten als spät bezeugt. Auszunehmen ist vielleicht das hübsche Gemmenbild eines Karneols in meinem Besitz (Impr. d. Inst. IV, 86. „Janusherme" nach Müller Handb. §. 407, 2), das ihn mit Wanderstab und Gefäfs darstellt; spät aber bei überdies bestrittener Bedeutung ist die Doppelgestalt auf Münzen des Caracalla (Cuper Harpocr. p. 204. Braun Marmorwerke I, 3. Hermann Gött. Anz. 1844 S. 344, für Janus. Vgl. Forchhammer Zeitung für Alterth. 1844 S. 1074 ff.), noch später die mit der Beischrift *Jano patri* auf Münzen des Gallienus (Pellerin Mélanges I, 5, 12), eben auch spät die von einem Amor begleitete auf Münzen von Thessalonike (Mionnet Suppl. III, 9, 1.)

[171]) Griechische Doppelköpfe. Dem Doppelgesicht des Janus und den oben gedachten römisch-griechischen Doppelköpfen des Hermes und Dionysos (Anm. 141. 145) entsprechen aus älterer Bildnerei manche Doppelköpfe griechischer Münzen, namentlich von Tenedos (bärtig und bartlos D. N. II, 488 oder auch beide bärtig Arch. Z. IV, 21, 17), aber auch von Athen (bärtig und unbärtig D. N. II, 209), Syrakus, Pergamon —, desgleichen, beide bärtig, auf M. von Katana (D. N. I, 204), Panormus (ebd. p. 231; mit Widder, wie für Janus pater: Minervini Bull. Nap. III p. 75), Amphipolis (D. N. II, 66 f. Sylloge I tab. 3, 6) u. a. Vgl. Eckhel D. N. V, 218. 297. Rochette Peint. de Pompéi p. 142, 7. Minervini Bull. Nap. III p. 74 f. Vinet Revue arch. 1846, 3 p. 314. — Sonstige griechische Analogien bietet hie und da ein doppelköpfiger *Argos* (Lobeck Agl. p. 491: τετράσιν ὀφθαλμοῖσιν. Bildlich bald mit zwei bärtigen Köpfen, bald bärtig

bartlos: Panofka Argos Panoptes S. 7. 34. Bull. Napol. III, 4 ff. Vgl. 24 f.) oder Gēryones (Nouv. Ann. II, 123. 195. Bull. III p. 76), wie denn auch der nach Einigen mit vier Ohren und en versehene amykläische Apoll (Zenob. I, 54. Diogenian. II, 54) ıier vergleichen läfst. Vorbilder, wenn nicht Aegyptens (irrig sgesetzt von Caylus Recueil IV p. 118 „signum aeneum"), doch ›rients, wie namentlich der geflügelte bärtige Doppelkopf auf ›hönicischen Münzen von Marathos (nachgewiesen von Rochette Pompéi p. 142) dahin einschlägt, lassen für ausländischen Urg ähnlicher Doppelbildungen immerhin sich erwähnen, bei denen nti (Pio-Clem. VI, 8. Vgl. Minervini Bull. Nap. III p. 74) an *Phanes* dachte. Ob dieses orphische Wesen hieher gezogen ›n könne bleibt zweifelhaft, dagegen der Sinn desselben, nicht ıl als *ζῶόν τι ἀῤῥενόθηλυ*, sondern vielmehr als allsehendes n den gedachten Doppelköpfen allerdings als Hauptgedanke zu le liegen mag. Namentlich erhellt dies aus der doppelköpfigen ng des Argos, dessen Beiname *πανόπτης* nicht nur jenem schen Dämon, sondern auch dem Zeus (Procl. Tim. II, 102. Lobeck Agl. I, 482 *διφυῆ περιώπεα*) beigelegt wird; eben so Janus als Hüter der Ober- und Unterwelt gefafst (Macr. I, 9. Ann. II, 296, 1. Bull. Nap. III p. 75), wonach denn die Deun auf Romulus und Quirinus, oder auch auf Penaten und uren (D. N. V, 218), höchstens in secundärer Geltung zuläfsig ›n.

V.

Aus Stackelberg's Nachlass.

---

1. Mythologisches Gedicht.
2. Periegetisches: die Reise zum Styx.

Aus Stackelberg's Nachlass.

1. Mythologisches Gedicht.

Otto von Stackelberg's mythologischer Standpunkt ist en Lesern seines Werks über den Apollotempel zu Bassä nd seiner Einleitung zu den Gräbern der Hellenen genug-ım bekannt. Ohne durch wissenschaftliche Strenge allerorts ı befriedigen, war es ihm wie wenig Andern gegeben nicht ır die Werke griechischer Kunst, die er in seltenstem lafs zu empfinden und productiv nachzuempfinden wufste, ındern auch das poetische Spiel griechischer Mythen mit nem für Natur, Kunst und Dichtung gleich offenem feinem efühl zu verfolgen. Den ganzen Umfang der mythologischen orschung zu überschauen war ihm, der ursprünglich ls Künstler, litterarisch aber nur mit den geringen Hülfs-ıitteln damaligen römischen Büchervorraths arbeitete, nicht ewährt, und es mag daher einerseits vielleicht mehr als eständnifs gelehrter Unzulänglichkeit, anderseits aber doch uch als Ausdruck eines richtigen Gefühls betrachtet werden, enn er das als Frucht seines forschenden Wanderlebens llmählich ihm eigen gewordne System griechischer Mytho-ıgie am liebsten in einer zugleich anspruchlosen und dem rsprünglichen epischen Vortrag des Mythos gemäfsen orm darzustellen versuchte. Naturanschauungen des klas-ischen Bodens, dessen er in Italien und Griechenland, nach äfsiger Unterbrechung demnächst wieder in Rom bis zum ahr 1828, in der Erinnerung auch seitdem noch einige

Jahre hindurch sich erfreute, dienten ihm zu belebendster Anregung seiner, das Wesen der griechischen Götterwelt in der von ihr beherschten Natur und deren Bildersprache nachweisenden, mythologischen Studien. Wie Arkadiens Bergnatur den lykäischen Zeus, der Tempel zu Bassä alle tektonische und geistige Harmonie des Lichtgottes Apollo, die Bildersprache athenischer Grabdenkmäler den finsteren Ernst wie die anmuthsvolle Verkleidung griechischen Todtendienstes ihm offenbart hatten, mochten einige der erhabensten Eindrücke römischer Umgegend und Wanderung die Stimmung begründen, in welcher er, von Umwandlung des Aniosturzes zu Tibur und von Gewitterschauern die auf der Höhe des Albanergebirgs uns überfielen gleich mächtig angeregt, eine passende Form zu Eröffnung und Abschluſs des längst ihm vorschwebenden, die mythischen Räthsel der Vorwelt divinatorisch beleuchtenden, Wortes gefunden zu haben glaubte. Ein solches prophetisches Wort schien, den Schleier [1]) des hie und da sehr durchsichtigen, andremal nur durch Herstellung verlorner Verbindungsfäden verständlichen Sagengewebes zu lichten, ihm zweckgemäſs; die Prophetin von Tibur trat ihm hiezu willkommen entgegen, und so mochte es dem in Latium und im Sabinerthal über jene mythischen Räthsel nachdenkenden Forscher wohl zustehn die „weiſse" [2]) Göttin Albunea für sich reden zu lassen. Sein Gedicht that dies, so viel ich ersehen kann, indem eine glänzende Schilderung der Waldschlucht von Tibur und

[1]) „Fahr in die Luft hin, Schleier! Gewand Polyhymnia's, breite über die Welt dich nieder, mit bildlichen Sagen gezieret!
Hüll' in das heitere Mährchen, der Weisheit kindliche Rede,
wieder die alternde Welt! gib jugendlich Leben und Sprache
wieder der stummen Natur, wie einst an dem Morgen der Menschheit!
Ueber der Vorwelt Grab, dem vergessenen, spann ich den Schleier
hoch an das Wolkengezelt . . ."

[2]) „Fern aus ebenem Boden entspringt Albunea's Weiſsquell:
weiſs, wie der stürzende Schnee und am Berghang eilend Gewölke,
weiſs wie die Milchstraſs oben am nächtlichen Himmel dahin zieht".

ihrer bei neuester Zerklüftung des Thals vernehmlich gewordnen Prophetin erst einer Schilderung der Sibyllen und ihres Sagenkreises, dann einer Erhebung der Prophetin von Tibur aufs Gebirge des Juppiter Latiaris und Eröffnungen des von dort aus waltenden Naturgeistes vorangeht. Diese der Vergangenheit Latiums und zunächst seines griechischen Mutterlandes geltenden Eröffnungen sollten in drei Büchern erstens die Götter- und Menschenbildung, sodann die Heroensage enthalten —, diese vertheilt nach den mannigfachen Erscheinungen des am Himmel abgespiegelten Erdenlebens, welches, nachdem es Jagd, Hirtenleben, Landbau und Schiffahrt als bildliche Ausdrucksweisen kosmischer und göttlicher Thätigkeit vorgewiesen, zuletzt in der Gründung von Städten, in Troja's und in Roms Sagenkreis seinen Abschlufs fand, und einer schliefslichen, der Sibylla und dem Berggeiste Latiums in den Mund gelegten, Belehrung über die letzten Ergebnisse mythologischer Forschung zum Anlafs gereichte.

Aus diesem vom Verfasser nicht allerorts gleichmäfsig vollendetem, in der Anlage und in der Mehrzahl einzelner Abschnitte zwar ausgearbeitet zurückgelassenem, wegen Schwierigkeiten der Handschrift aber auch des Verfassers nächsten Freunden grofsentheils ungeniefsbar gebliebnem, Gedicht ist die nachfolgende Darstellung der Nereiden entnommen. Dieselbe findet hier ihren Platz, theils um eine mit Sorgfalt gepflegte letzte Arbeit Stackelberg's einigermafsen der Vergessenheit zu entziehn, theils wegen des selbständigen Werths, welchen dieselbe in Behandlung eines anziehenden und auch neuerdings von Emil Braun [3]) scharfsinnig behandelten Abschnitts der hesiodischen Theogonie beanspruchen darf. Mit steter Hinweisung auf deren (Hes. Theog. 240 ff.) und den verwandten homerischen (Il. XVIII, 39 ff.) Text lassen wir demnach Stackelberg's die Nereiden betreffende Ausführung hienächst folgen:

---

[3]) Griechische Mythologie von Emil Braun (Gotha 1850) §. 71 ff.

Meereserscheinungen bilden des *Nereus* liebliche Töchter,
welche zu funfzig gesellt gleich wechselnden Phasen des Mondes
magisch gezogen den Tanz auf spiegelndem Raum darstellen,
den in des Zeitstroms Laufe die schimmernden Wellen begehen.
Meergrün schimmern die Locken um blendende Schultern der Schwestern,
silbern die hüpfenden Füfse. Des Chors Anführerin *Thetis*
ordnet den Zug mit der Wogen Geschütz. Dem verwandelnden Proteus
gleich als Seele der Fluth, ist sie wechselnder Bildungen fähig,
und sie vereinigt die Macht, die jede der Schwestern besonders
heget, den Zustand, Formen und Farb', auch Stimme zu ändern.
Wenn *Kymodoke* sich zu Empfang der gekräuselten Wellen
naht, zeigt *Proto* die Erste sich schon nächst *Kymo* (Gewoge);
Speio tief aus Meeresgehöhl drängt rennender Wogen,
drängt *Kymothoe*'s Hast, dafs *Hipponoe* schüttelt die Mähne.
Drauf *Leukothoe* nieder, der weifshintreibende Schaum, rinnt,
Maera, die funkelnde, Funken versprüht phosphorischen Scheines,
Kymatolege schliefst, und in rauschender Sprache der Wogen
singt nächst *Melie* Lieder des Meers *Eumolpe* mit Wohlklang.
Aber ein Sausen und Rufen erhebt nächst *Ligea Kleio*.
Wenn jetzt *Dero* den Streit anhebt und im Wogengetümmel
bald *Amphithoe* kreiset in ringsumlaufenden Wirbeln,
bald *Aktaea* Gestad, *Nausithoe* Schiffen entlang läuft,
Eulimene den Hafen umrauscht, *Nesaea* die Inseln,
Sao die rettende Wog' und *Erato* die liebende waltet,
aber *Kalypso* verhüllt in den Abgrund ziehend die Schwimmer,
Lysianassa zugleich Auflösung wirkt und den Tod bringt,
freut *Eunike* des Siegs sich im Wettkampf über die Schwestern.
Wenn dann *Thetis* erscheinet, die Legerin rauschender Wogen,
bleiben die hüpfenden stehn, hört auf wie der Lärm so das Kampfspiel,
folgt Meerstille *Galene*. Da mufs bald *Glauke* die Bläue
über die Fläche sich giefsen und bald milchweifs *Galatea*,
oder *Ione* wie Veilchen und gelbblond *Xantho* sie färben.
Hinten im schimmernden Spiegel erschliefst *Panopea* den Allblick,
und es bewahret das Licht *Lykorias* fern an dem Sehkreis.
Eine beharret allein, und gehorcht nicht Thetis' Befehlen:
Amphitrite beherschet die ringsaufreibende Brandung,
die mit dem König des Meeres, Poseidon, einst sich vermählte.
Halia salzet die Fluth, stets hält *Pherusa* die Schwimmer,
tragend in sicherem Schofs, und die wankenden Lasten der Schiffahrt.
Psamathe weilt in der Tiefe, die sandige Mutter des Seehunds
Phokos; sie tritt mit der Ebbe hervor, doch schwindet sie wieder,
wenn *Pasithea* folgt und die allhinlaufende Fluth steigt.
Andere treiben ein ander Geschäft in den launischen Fluthen.

rei kündet *Apseudes* und wahrhaft macht *Nemertes*,
für ein Wechselgeschick auf wogendem Feld sich bereite.
n im ruhigen Grund, auf steinernen Thronen gelagert,
ıen des Nereus Töchter an goldener Spindel das Schicksal
ıergeschöpfen und Pflanzen. Es stehn Webstühle gesondert
und sie weben mit Sang meerpurpurne Lebensgewänder.

Andere Abschnitte jenes Gedichts in ähnlicher Weise anzureihn würde den hyperboreischen Freunden des fassers, denen derselbe vorzugsweise es zugedacht hatte, r unverwehrt, unsern Lesern vermuthlich nicht unwillmen sein, wird jedoch sowohl durch den bereits aneuteten Zustand der vormals länger von mir eingesehenen ıdschrift als auch durch die Erwägung unräthlich, dafs allem Reiz, den sibyllinische Blätter sonst haben können, nach Gegenstand und Behandlung sehr eigenthümliche llinische Dichtung von welcher wir reden doch nur ırem vollen Zusammenhang einer billigen Beurtheilung ärtig sein dürfte. Selbst aus dem weniger der Forıng als der Theilnahme an Latiums Natur und Geschichte ›rechenden, auf Tiburs Bergschlucht, auf die Sibyllen, den Latinerberg und Juppiters von dort aus redenden ltgeist bezüglichen, Eingang würden sich abgerissene heilungen nicht wohl geben lassen; in noch geringerem d würde eine solche Veröffentlichung auf die didakıen Abschnitte anwendbar sein, welche der Verfasser, e er noch am Leben, in Folge neuerer Forschung nuthlich oft anders abfassen würde als es in seiner unendet gebliebenen Arbeit geschah. Angemessener wird ein, bei dieser Gelegenheit die bisher spärlich ins Puım gelangte Kunde über Stackelberg's Reise durch n seinem Tagebuch entnommenen anziehenden Abıitt derselben, und gleicherweise die Kunde seines Lebens- s und durch einige biographische Notizen zu ergänzen, anhangsweise nachfolgen sollen; was aber Stackelberg's icht betrifft, so darf wenigstens die am Schlufs desselben ıdliche Zueignung desselben seinen hyperboreischen ınden nicht vorenthalten bleiben. Nachdem die Seherin

mit dem durch ihre Wiederkehr neu offenbarten Naturgei Worte getauscht und über die verborgene Weisheit der Sag sich belehrt hat, verrauscht die Stimme des Geistes, un es heifst weiter wie folgt:

Also die Stimme verhallt in gemach ablassendem Wehen;
wie nach Sprache verlangend erzitterten lispelnd die Zweige,
und für des Sterblichen Ohr klang nicht ein vernehmliches Wort mehr
Doch aus heiligen Eichen verstreut sie die redenden Blätter,
denen der Nachhall schnell den Gesang des Geheimnisses eingrub,
wie durch Meissels Gewalt pfeilförmiger Züge Verschlingung
griechischer Urschrift ähnlich zu lesbaren Worten gestaltend.
Aber die Seherin sammelt mit spähendem Eifer die Blätter,
die sie genau durchsah, anordnete oder herausschied.
Drauf kunstfertigen Sinnes erkohr sie die biegsamsten Halme,
schlang mit den Stielen des Laubes im Flechtwerk diese zusammen.
Blatt auf Blatt aneinander gefügt, war bald das Gesammte
als drei Bücher gestaltet und fest an den Stielen verbunden.
Nach vollendetem Werk trat dicht an des Gipfelaltares
Rand die Sibylle heran, und den Blick auf Ländergebreite
rings um die Höhe gerichtet, entschwang sie die Bücher, des Winde
Flügeln vertrauend, in Weite des Raums mit dem schallenden Zur
„Auf! ihr eilenden Pfeile, vom tönenden Köcher des Mundes
rauschend Geheimnifsworte, die Luft durchfliegt! und der Sonne
folgend im kreisenden Lauf, fahrt hin, wie mit Abaris vormals
als pfeilfahrendem Seher die lebende Schrift um die Welt flog!
Leite sie, hauchender Süd! fernhin zu des Phöbos Apollon
Volke, den Hyperboreern, wo durch pfeilförmige Runen
Fels und Gestein noch reden. Zu euch, frommsinnige Forscher,
send' ich das letzte der Worte, den wandernden Schwanengesang
der von den Lüften erregt alsbald auch wieder verwehet.
Trauet der Botschaft, horcht Albunea's wissender Stimme!
denn sie vergeht gleich Licht und Gesang und sie kehrt nie wieder

2. Die Reise zum Styx *).

Des Styx verhasstes Gewässer haben wir geschaut, aus dessen Quelle noch kein Franke getrunken hat —, was einem Neugriechen schwerlich einfallen wird. Durch Mühe und Gefahr allein kann irgend ein Mensch sich ihr nahen. — Was die Griechen aus der Natur zur Dichtung erhoben, zeigt immer ein tiefes Gepräge.

Es war ein beschwerlicher Aufgang vom Kloster von Phonia auf das Gebirge. Man hatte uns den Pfad zu weisen einen Wahnsinnigen mitgegeben. Er führte uns durch die grofsen Fichtenwälder auf die Höhe zum Berg Krathis hin; wir wanderten immer der untergehenden Sonne entgegen. Kühle Quellen rieseln aus den Wäldern hinab. Man kann das ganze ebene Thal von Pheneos mit den umgebenden gedrängten schroffen Bergreihen, unter denen der Kyllene steht, von dort überschauen. Auf der rechten Seite breitete sich diese Aussicht aus. Auf der linken Seite sahen wir in vollkommen reguläre Windungen eines Thalgrundes hinab, der nur für einen Bergstrom des Krathis Platz hat, und in gerader Richtung von Südost nach Nordwest durch die gleichmäfsig sich kreuzenden Füfse der Berge gebildet wird.

Mit freundlichen Dörfchen sind beide Seiten des Grundes geziert, die zwischen Fruchtbäumen hervorblicken; sie haben gesammt den Namen *Κλουτζίνες* und sind acht in der Zahl: *Ζαρούκλα*, *Αγία Βαρβάρα*, *Βουνάκι*, *Χαλκιάνικα*, *Ἀγρῖδι*, *Περιστερά*, *Μεσορούγι*, *Σόλος*. Wir stiegen den schroffen Steg von jener so beträchtlichen Höhe nach *Ζαρούκλα* herab, 2 Stunden vom Kloster von Phonia. In diesem Dörfchen, das am tiefsten liegt, wurden wir schlimm empfangen; es hatte sich eine Nachricht von der

*) Aus Stackelberg's Tagebuch: datirt von Solos 25. Juni 1812.

Pest verbreitet und man hatte hier angefangen Quarantaine festzusetzen. Niemand wollte uns aufnehmen. Wir hätten die Nacht auf der Strafse bleiben müssen, wenn nicht die Idee, dafs wir Bekannte des Notaras sein und vorzüglich unser tapfres Streiten gegen die um uns versammelten Archonten, denen wir zu verstehen gaben, dafs sie jetzt alle Quarantaine machen müfsten, weil sie sich uns genähert und wir sie berührt, gesiegt hätte über diese hartnäckigen Dorfarchonten. Wir erhielten Nachtquartier und Besuche, wo man sehr um Verzeihung bat. Der *Προηγούμενος* des Klosters von Phonia hatte die Gefälligkeit uns, nachdem wir nun wieder 1½ Stunden zum Styx weiter gewiesen worden, eine Adresse nach *Solos* zu geben, in dessen Nähe der Styx, nun unter dem bedeutenden Namen *Mavroner*, des schwarzen Wassers, bekannt, zu finden ist. Unser Verlangen die berühmten Quellen zu sehen verdoppelte sich je weiter der Gegenstand von uns wich, und wir achteten nicht auf den Verlauf des Termins in dem wir in Leondari ankommen sollten. Wir erkannten in jenem Namen mit Freude die Uebersetzung des homerischen *μέλαν ὕδωρ*.

Den 24sten kamen wir Morgens frühe nach Solos und traten in das Haus des freundlichen guten Alten *Χριστόδολος τȣ̃ Νικολάȣ*, an den wir adressirt waren. Ueber den Krathis bei einer Mühle hinauf zogen wir an dem Gebirge auf seiner linken Seite hieher. Der grofse Thalgrund der Kutsines wird hier geöffnet durch eine Nebenschlucht, die südlich von der höchsten schneebedeckten zackigen Bergreihe der *Aroanischen* Gebirge herabkömmt. Am Eingang der Schlucht liegt Solos gegenüber einem andern freundlichen Dörfchen, das wie dieses voll Quellen und von Fruchtbäumen beschattet ein echt arkadisches Dörfchen ist, aus wohlhabenden Häuschen bestehend, nicht wie gewöhnlich aus armseligen niedrigen Hütten. Die frischbelaubten Bäume erklangen vom Gesang der Nachtigallen, denn auf dieser Höhe ist noch Frühling. In der Tiefe der Schlucht fliefst ein Bergstrom, den Pausanias den Styx nennt. In der Nähe der vielen kalten Quellen, die in dieser Schlucht zusammen fliefsen und denen noch jetzt theils heilsame theils schädliche Kräfte zugeschrieben werden, mufs Nonakris gelegen haben. Es existirt hier auch die Tradition von einem *Παλαιόκαστρο*, aber es soll nichts mehr davon zu sehen sein. Pausanias bemerkt, dafs die Ruinen meist von der Erde begraben waren. Von der Höhe bei Solos sieht man am Ausgang des Thalgrundes der Kutsines den Parnafs. Wir

sind froh durch unsere Adresse eine gute bürgerliche häusliche Familie gefunden zu haben, die von der Regel des interessirten Wesens der Griechen, das aus jeder ihrer Handlungen blickt, abweicht. Wir werden liebreich behandelt und können gemüthlich uns mittheilen. Mit Freude hörten wir bei den Beschreibungen, welche die guten Leute von dem Mavroner machten, nach dem wir sehnlich fragten, übereinstimmende Angaben mit denen des Pausanias, sogar von der wunderbar tödtenden Kraft der Quelle, die aber von ihnen, als aufgeklärten Leuten, wie Kindermärchen verlacht wurde. Der Berg, wo von einer Felswand der Mavroner herabtropfend uns beschrieben ward, heifst *Χαλμὸς*, und bis zur Felswand gab man 3 Stunden an. Nur besorgte man wir könnten nicht wegen des Schnees hinaufsteigen und führte als ein Beispiel einen Franken an, den einzigen den sie bisher von Milordos hier gesehn hatten, der, weil er im September hier auch nach diesem Wasser fragte, wegen des Schnees umkehren mufste.

Es war gestern gegen Mittag als wir mit einigen Leuten unsre Wanderung antraten. Der Sohn des Hauses kam als Führer mit uns. Wir gingen am Bergstrom entlang, der aus der Schlucht kömmt. Die freundliche beschattete Berggegend wurde immer öder und kahler. Am Ende, wo die Bergschlucht sich erweitert, zeigte sich plötzlich eine Reihe der höchsten zackigen Felsenmassen, wie ich sie nur in der Schweiz sah, und mit ewigem Schnee durchzogen. Es ist die Kette der *Aroanischen Berge*, die bis nach Pheneos geht und durch ihre Höhe und Form sich in Arkadien auszeichnen. Unter ihnen ragt vor allen der pyramidalische Chalmos hervor, bis auf den Fufs von jedem Gräschen nackt, und schroff von dessen Höhe, eine gerade hohe Felswand hinab, sieht man den Styx in die Schlucht stürzen, die durch den nächsten Felsen mit dem Chalmos gebildet wird, Schneefelder unter ihm. Schwarz ist der Felsen von seinem Schaumgewässer, die Höhe des Falls entlang. Es erreichet nimmer die Erde, löst sich in Staubregen auf und verschwindet. Ein anderes Gewässer sieht man im Thal am Fufs der Gebirge hervorkommen und dieses fällt sich schlängelnd durch die Thalschlucht in das Bette des Krathis. Herrlich stimmt die öde erstorbene Felsgegend, in der einige Tannen verloren stehen, hin und wieder ein Grasplatz, die sonderbaren Felsenhörner und Zacken, mit dem Flufse der Unterwelt, des Todes.

Es war eine schwierige Wanderung an den tiefsten Abgründen und Schluchten des Chalmos, die Felsen hinauf und hinab einen

Weg zu suchen; gleitete der Fufs, so kostete es das Leben. Wir stärkten uns aus den eiskalten Quellen und waren zufrieden den Schneefeldern entgehen zu können und erklimmbare Felsen zu finden, um unser Ziel den Styx zu erreichen. Es ist einem Liebenden lieb zu wissen, dafs an den Ufern des Styx alles voll blühender Vergissmeinnichte steht; es sind die ersten die wir je in Griechenland gesehn. Ein Grund ist gewifs die grofse Hitze; aber in dieser Höhe sind es die ersten Boten des Frühlings, während jetzt im Thal die Sonne sommerlich brennt. Wir kamen endlich zur Ansicht des Styx, der unten wie ein Silberfaden, hier wie ein Staubbach erschien. Auch die Höhe erschien uns wie die des Staubbachs in der Schweiz. Die gewaltige Masse der schön geformten senkrechten Felsenwand, die abgesondert dasteht und röthlich grau gefärbt war, überraschte uns. Nie, wie auch Pausanias sagt, haben wir, nicht einmal in der Schweiz, etwas ähnliches gesehn. Dem Staubbach fehlt besonders die schöne Form der Felsen. Das Wasser donnert und tost in umgestürztem Falle, es scheint aus einer Wolke zu kommen. Im Sonnenschein wächst die Staubsäule erstaunend an, die im Schatten, weil sie durchsichtig wird, viel geringer erscheint. Wir mufsten noch durch die gröfste Tiefe, wo der Bergstrom, der unter dem Styx hervorkommt, aber aus derselben Felswand, in vielen Cascaden unter Schnee- und Eisgewölbe sich den Weg bahnt. Hier konnten wir einem Schneefelde nicht entgehen, und mit Hacken Stufen einhauend kamen wir glücklich herüber. Von hieraus erkletterten wir, ein paar Mal über Felsen in den Bergstrom springend, mit Händen und Füfsen den nassen glatten Felsenhang; im Regen unter dem Fall des Styx hindurch erreichten wir die Felsenwand und die Höhle in derselben, gerade unter dem Styx, vor welcher er in Staub vergeht. Aus dieser springt einige Fufs über dem Boden, wie mit einem Mosesstab hervorgeschlagen, eine schöne kalte Quelle hervor und diese ist es die hinab zum Krathis fliefst, nicht der herabregnende Styx. Man konnte leicht dem Styx alle Wunderkräfte zuschreiben, die Pausanias nennt, jedes Gefäfs aufser eines von Pferdehuf zu zerbrechen, Menschen zu tödten, weil niemand hier sein Wasser sammeln kann, wo er vergeht und zu den Quellen auf der Höhe des Berges zu steigen den gröfsten Theil des Jahres unmöglich ist, immer aber halsbrechend. Schön ist die Sage, dafs Alexander mit dem Wasser des Styx getödtet wurde. Pausanias scheint nicht an dem Ort hinauf gestiegen zu sein, wo man die Quelle in der Höhle sieht und der Styx herabregnet, denn

er erwähnt (18 Cap. 8 Buch, Arkadien) eine Stelle aus dem Homer, von dem er sagt er sei doch selber hier gewesen, die ihn verwundert, weil Homer von dem Titaresios spricht als einem Flufs, der gebildet werde aus den Gewässern des Styx. Ich stelle mir vor, der Titaresios sei die Quelle, die unter dem Styx hervorkommt, und in welche der Styx herabregnend sein Gewässer mischt. Wir wollten die Quellen selber untersuchen und von dem tödtlichen Wasser schöpfen. An einem Schneefelde hin gingen wir aus der Höhle die Felswand vorbei und klimmten am Berge mit Händen und Füfsen, nachdem wir schon einmal wegen eines Schneefeldes, das am Abhang unbetretbar den Pfad sperrte, umgekehrt waren, dicht bei der Felswand hinauf, indem wir uns an Moos in Steinen über dem Abgrund hielten. Es war der gefährlichste Weg, den wir je betraten. Es glückte mit Hülfe unsrer unermüdlichen Führer, die als Schäfer gewöhnt an Felsenwege sind. Am Rande der Felswand entspringen 3 Quellen, von denen sich 2 durch einen selbstgebildeten Kanal zur grofsen Wassersäule vereinigen; dicht dabei fällt die andere herab und vergeht schon halben Weges in der Luft. Die reichste mittelste Quelle kommt unter einem grofsen Felsenstück hervor. Ich schöpfte und trank mit der Hand aus der Quelle, das Wasser war kalt und hell. Den Namen Mavroner hat es wahrscheinlich erhalten, weil es den Felsen unter der Wassersäule schwarz gefärbt hat. Wir liefsen aus der gröfsten Quelle 2 Flaschen füllen, die wir mitnehmen, denn sie zersprangen nicht. Mit dem Glauben daran hat auch das Wasser die poetische Kraft verloren, wie in vielen ähnlichen Fällen die ganze griechische Nation.

Da es leichter ist an der andern Seite des Chalmos herabzusteigen, so konnten wir nun auch die Gipfel ersteigen, von dem wir die Küste von Hellas über den ganzen korinthischen Meerbusen hin sahen und auf der andern Seite weit über Arkadien. Auf den niedrigern Felsen sahen wir Schäferhütten noch im Schnee steckend, der in grofsen Feldern dalag. Auf der andern Seite des Chalmos ist ein grofser jäher Abhang, ganz mit Steingerölle bedeckt; da hier der Schnee abgeschmolzen war, kamen wir schnell mit dem Steingerölle gleitend herab, und nach 9 Stunden Marsches gelangten wir in der Nacht das Dorf gegenüber von Solos hinab durch die anmuthigsten Baumpartien beim Gesang der Nachtigallen in unsre Wohnung, wo man in Besorgnifs um uns war.

Heute früh ging ich wieder zum Styx hinauf, den Wasserfall in der Nähe zu zeichnen. Ich nahm nur einen Mann mit mir,

der das Mittagsbrod trug. Es überraschte mich ein Gewitter. Die Wolken schlossen die Gegend ein; es ward so kalt, dafs mir mein Pelz nicht hinreichte. Von einer Fichte vor dem heftigen Platzregen geschützt, brachte ich den Tag zu, indem ich wenn die Wolken vorüberzogen mit starren Fingern meine Zeichnung zu vollenden suchte, deren Genufs mir Kraft gab. Der Donner schallte dazu in dem Tosen der Gewässer tausendfältig von den Felsen, so dafs mich das schauervolle Gefühl dieser bedeutsamen Gegend recht inniglich erschütterte, die über die Menschheit so weit entfernt in die Nähe des Himmels gestellt ist.

Den 26sten bereiteten wir uns zur Rückkehr zum Kloster von Phonia. Ich blieb zurück und zeichnete in ein Paar Stunden die Ansicht des Chalmos, wo er sich zuerst so überraschend dem Auge darstellt, wenn man sich ihm nähert. Dann ritt ich allein das Thal der Kutsines hinauf über den Fufs des Krathis ins Kloster zurück. Hier empfing man mich mit tausend Bewillkommnungen. Ich fand Bröndsted wieder. Man hatte ein fettes Klosteressen bereitet. Ich zeichnete diesen Abend eine Aussicht von Pheneos und dem hohen Tortowana unterhalb des Klosters bei den höchsten Ulmen, die mir viel Freude machte. Es ist ein gewaltiger Ausdruck von Höhe und Tiefe darin.

Biographischer Anhang.

Ueber Stackelbergs Lebenslauf ist unseres Wissens bisher nur im Conversationslexikon der Jahre 1834 und 1836 einige, nicht sehr genügende, Nachricht gegeben worden, welches Werk jedoch in einer „der Gegenwart" geltenden, vom Jahr 1840 datirenden, Fortsetzung Stackelbergs Namen bereits nicht mehr kennt. Einige dahin einschlagende Nachrichten, wie sie ohne viel Vorbereitung uns zu Gebote stehn[1]), dürften daher an dieser Stelle nicht unwillkommen sein, zumal sie, durch Benutzung von Stackelbergs Tagebuch seiner griechischen Reise[2]), wenigstens in Betreff dieser archäologisch wichtigsten Zeit seines Lebens eine gewisse Vollständigkeit beanspruchen dürfen.

---

[1]) Wobei jedoch einige hier benutzte briefliche Mittheilungen Kestner's dankbar zu rühmen sind.

[2]) Dieses, für seine Angehörigen abgefafste, Tagebuch ist mir bereits vor längerer Zeit zur Einsicht vergünstigt worden.

Otto Magnus Freiherr von Stackelberg, geboren am 25. Juli 1787, war einer der angesehensten Familien Esthlands entsprossen; er war der jüngste von zwanzig Kindern einer von ihm innig verehrten und durch die Zueignung zu den Gräbern der Hellenen, wie durch Ulyfs Antikleia, auch für die Nachwelt von ihm verherrlichten Mutter. Sein begüterter Vater hinterliefs, wenn wir recht vernahmen, jedem seiner Söhne ein Landgut; das seinige, zugleich sein Geburtsort, hiefs Worms bei Reval. Im elterlichen Hause, dann seit 1801 auf dem Pädagogium zu Halle erzogen, trat er mit früh und erfolgreich erworbener vielseitiger Kenntnifs, für bildende Kunst und Musik nicht minder empfänglich und vorgebildet, schon früh in die Welt. Bereits im Jahre 1803, sechzehnjährig, besuchte er in Begleitung eines seiner Brüder Göttingen, wo Fiorillo für Kunstgeschichte ihm belehrend war. Die darauf folgenden Jahre verlebte er in Rufsland, theils in Moskau theils in seiner Heimath, wo er mit Morgenstern verkehrte, mehr aber der ausübenden Kunst als gelehrten Beschäftigungen, diesen hinwiederum mehr als der diplomatischen Laufbahn, welche die Seinigen vergeblich ihm anzumuthen versuchten, sich zuwenden mochte. Seine weitere Kunstbildung erlangte er auf den im Jahre 1808 angetretenen Reisen, denen bereits in seiner ersten Universitätszeit ein Aufenthalt in Genf und ein Besuch Oberitaliens vorangegangen war. Im gedachten Jahre 1808 begab er sich von Dresden aus, wo ein längerer Umgang mit Dissen ihn philologisch fortbilden half, mit dem jetzigen Professor Tölken zu Berlin als Fufsgänger nach Rom, wo er ausschliefslich der Kunst sich zu widmen gedachte; in der That kam als schöner Beleg seiner productiven Kunst ein ohne Zweifel noch jetzt erhaltner Carton zu Stande, eine Madonna mit Umgebung darstellend, voll raffaelischer Eindrücke, in Styl und Anlage jedoch selbständig [3]). Bald aber und durch raschen Entschlufs ward Stackelberg für die griechische Reise gewonnen, die, mit vierjähriger Erweiterung seiner Eindrücke und Anschauungen neue und gröfsere Lebensaufgaben ihm stellte. Diese nicht nur für ihn selbst und seine Genossen, sondern auch für die Gesammtheit der Kunst- und Alterthumsforschung so ergiebig gewordene Reise konnte in Stackelbergs Plan und Gedankenkreis ursprünglich nicht liegen; so sehr ihn die kaum ausgesprochene Möglichkeit einer solchen ergriff, so wenig war doch bei den allbekannten damaligen Schwierigkeiten, nicht nur jeder Bereisung Griechenlands, sondern auch der durch die Kriegsumstände

[3]) „Eine Madonna (schreibt Kestner) der zwei Engel das Christkind entgegenbringen —, sehr schöner Carton, mit Raffaelischen Reminiscenzen nur in Styl und Behandlung der Formen, von Erfindung ganz sein eigen".

erschwerten Schiffahrt dorthin, jene Möglichkeit abzusehen. Den dänischen Gelehrten *Bröndsted* und *Koes*, so wie der eifrig für sie bemühten dänischen Regierung, ist es nachzurühmen dafs durch ihre Umsicht und Energie die Reise dennoch beschlossen und festgehalten, Ferman und Pässe geschafft und bei deren Eintreffen auch neue und thätige Genossen der Reise alsbald erworben wurden. Diese waren der Architekt *von Haller* aus Nürnberg, sodann der Kunstfreund und Landschaftsmaler *Linckh* aus Canstadt und, hauptsächlich durch Linckh's Zureden und Mitwirkung dazu bestimmt, auch Stackelberg, obwohl für ihn der Entschlufs eine so gefährliche und kostspielige Reise schleunig zu unternehmen, aus Pietät für seine Mutter und bei dem schwierigen, wenn nicht gehemmten, Verkehr mit seiner ferner liegenden Heimath ungleich schwieriger war als für seine Gefährten. Man reiste am 13. Juni 1810 von Rom ab, verweilte so lange es nöthig war in Neapel, wo Banquier Heigelin, als Vasensammler bekannt, die Kunstfreunde gastlich aufnahm, und miethete sodann einen Vetturin, mit welchem man am 4. Juli in Otranto anlangte. Hier begann, ehe die Abreise zu Stande kam, eine Reihe von Fährlichkeiten wie sie dieser ganzen Reise nicht fehlten und vorzugsweise auf Stackelberg's Haupt sich häuften. Bei einer ersten Ausfahrt erlitt man Schiffbruch im Hafen; dann trat theils der Mangel guter Fahrzeuge, theils die Furcht in damaliger Kriegeszeit von feindlichen Schiffen gekapert zu werden, allen Reiseplänen dergestalt einschüchternd entgegen, dafs man nach Rom zurückgekehrt wäre, hätte nicht Bröndsted's Beharrlichkeit gesiegt. So aber reiste nichtsdestoweniger die Gesellschaft am 26. Juli auf einer mit Knoblauch beladenen Barke nach Corfu ab, von wo aus man nach längerem, zum Theil durch Krankheit Stackelberg's veranlafsten, Aufenthalt am 25. August in Patras anlangte und sich demnächst nach Athen begab. Nach mancherlei Fährlichkeiten in üblicher Weise vormaliger griechischer Schiffahrt, durch wechselnde Barken und Winde geprüft, an unfreiwilligen Stationen nicht ungern verzögert um Krissa, Korinth, Aegina und Salamis kennen zu lernen, langte Stackelberg mit Haller und Koes am 28. September zu Athen an, wo Bröndsted und Linckh bereits vierzehn Tage früher eingetroffen waren. Es war die Zeit der Weinlese, die, mit dem Anblick des Parthenon und des Theseustempels zugleich, beim ersten Durchschreiten der attischen Ebene die Eindrücke römischer Umgebung und Anschauung in ihm erneute; ein gleiches thaten die Berge die er sofort als Künstler empfand und aufzeichnete. „Die Gegend von Athen (lesen wir in seinem Tagebuch) trägt das Gepräge seiner Kunstwerke, stille einfache Gröfse. Man sieht in den Gebirgslinien keinen schroffen Absturz, nichts was frappirte oder Erstaunen erregte; alles ist auf das Sanfteste abgewogen, recht was man sor-

attisch nennt ist auch in Athens Natur zu finden. Wer zuerst nach Athen kommt, wird daher gar nicht durch dessen Umgegend betroffen. Wie die grofsen Felder und Waldungen am Cephissus, lassen auch die sanften Linien der Berge den Eindruck der Ruhe zurück die in ihnen herrscht. Erst nach einiger Zeit des Aufenthalts fühlt man sich mit dieser Gröfse und Ruhe vertraut und hinlänglich zu ihr erhoben um sie zu verstehn: dann erst steigen die Berge kühner herauf, die Felder dehnen sich aus und das Meer strahlt glänzender daneben. Es bleibt ein Gefühl zurück wie bei dem Gedanken an die Thäler der Kindheit und des Vaterlandes, als hätte man dies Land schon vor diesem Leben gesehn. Vom günstigsten Punkte, dem Pnyxhügel aus, habe ich ein Panorama Athens gezeichnet. Ich kam auf den Gedanken dazu, indem ich eine Ansicht mir erwählt hatte die ein schönes Bild gab; was daran gränzte fand ich auch sehr schön, und so zeichnete ich fort bis ich rings herum gekommen war und das Panorama, ohne es anfangs beabsichtigt zu haben, bereits vollendet hatte".

In Athen angelangt eilte Stackelberg, nachdem er nur eben den ersten Eindruck seiner Tempel in sich aufgenommen, auf die Höhe des (damals noch als Anchesmos benannten) Lykabettos hinauf um einen Ueberblick der Gegend zu gewinnen, deren Mittelpunkt dieser Berg ist; er stieg fiebernd herunter und hatte eine schwere Krankheit zu bestehen, bis er am 9. December sich genesen und eigentlich nun erst in Athen eingezogen erklärte. Er ging nun näher in die Anschauung athenischer Denkmäler und in die Zeichnung athenischer Landschaft ein, deren umfassendste Ausbeute, das Panorama Athens, wir so eben erwähnten. Seine Reisegesellschaft war durch die brittischen Architekten *Cockerell* und *Foster* verstärkt, von denen der erstere (durch seine erfolgreiche Nachweisung griechischer Giebelsculpturen allen Freunden der griechischen Kunstgeschichte auch aufserhalb seiner brittischen Bauthätigkeit rühmlichst bekannt) gegenwärtig der einzige noch lebende Genosse jener für Kunst- und Alterthumsforschung so reichlich bethätigten Gesellschaft ist[4]). Auch mit den für gleiche Zwecke kunstsinnig und regsam bemühten Consuln Fauvel und Gropius war diese Gesellschaft alsbald eng verbunden.

Von Athen aus verfolgten die Reisenden, mannigfach getrennt und dann wieder zusammentreffend, ihre in der Hauptsache allzeit

[4]) Von jenen Reisegefährten starb zuerst *Koes*, im Jahre 1811 auf Zante, sodann *Haller* im Thal Tempe am 5. November 1813; während des letzten Jahrzehends sind *Bröndsted* in Kopenhagen, *Linckh* in Stuttgard, *Foster* in Liverpool, *Stackelberg* in St. Petersburg verstorben. Möge dem trefflichen *Cockerell* ein längeres Leben vergönnt sein!

ähnliche Absichten auf ihre Weise verfolgt zu haben, ohne mit jenem in sich zufriedenen Kreis in nähere Berührung gelangt zu sein.

Als erste antiquarische Ausbeute des gedachten Jahrs 1812 fand, in den ersten Monaten desselben von Haller und Stackelberg unternommen, eine kleine Ausgrabung athenischer Gräber statt; allerlei daher rührende kleine Funde, namentlich bemalter Lekythen und Thonfiguren, bewahrte Stackelberg, der kaum irgend einmal sonst sein Glück in ähnlicher Weise versucht hat, als werthen Besitz. Gröfsere und kleinere Ausflüge zerstreuten die Freunde: Haller folgte den äginetischen Statuen nach Zante, wo sie nächstdem versteigert werden sollten, Bröndsted liefs in *Keos* graben und sammelte die Materialien zum künftigen ersten Band seines Reisewerks, Linckh und Stackelberg besuchten Salamis (wo der jetzt im Dresdner Museum befindliche Amazonentorso erworben ward) und befanden am 23. April, am Jahrestag des vorjährigen Statuenfundes, sich zu Aegina. Allmählich ergab sich die Möglichkeit im phigalischen Apollotempel zu Bassä zu graben: Cockerell, Haller, Linckh und Foster waren die vier Unternehmer dieser Grabung, denen nachher noch zwei andre Theilnehmer sich beigesellten. Am 21. Juni wollte man in Megalopolis sich zusammentreffen, und war in der That schon am 7. Juli im Stande die Ausgrabung zu eröffnen. Stackelberg bereiste mit Bröndsted auf dem Wege dorthin die nördliche Seite des Peloponnes: seine Reise ging über Eleusis, Megara Korinth Sikyon Trikala Stymphalos Pheneos Mantinea. Andritzena und wurde sorgfältig geführt, wie sie denn namentlich auch, von Pheneos aus, einen Besuch der Styxquelle in sich begriff, deren wunderbaren Anblick in Stackelberg's Landschaftswerk dargestellt ist; den schmucklos lebendigen Bericht, den Stackelberg's Tagebuch über diese gefahrvolle Bereisung eines für griechische Natur und Mythologie gleich anziehenden, unseres Wissens sonst nicht beschriebenen noch bereisten[5]), Ortes enthält, haben wir als sprechenden Beleg seiner energischen und erfolgreichen Wanderlust bereits oben ausführlich gegeben.

Unter den Zelten am Apollotempel zu Bassä verlebte nun Stackelberg in den Monaten Juli und August des Jahres 1812 die in vollster Beschäftigung genufs- und erfolgreich besetzte Zeit, in welcher jenes edle Monument attischer Baukunst und Bildnerei mit einer planmäfsigen Sorgfalt, wie sie nur wenig anderen Ausgrabungen in gleichem Mafs und mit gleichem Erfolge zu statten kam, angeschaut, ausgebeutet und in Stackelberg's Zeichnungen darge-

---

5) Mit Ausnahme einer ganz neuerdings von Hrn. Ch. Schwab aus Stuttgard auf selbstgebahnter Spur dorthin gerichteten Reise. Vgl. Arch. Anzeiger 1851 S. 59.

stellt ward. Das Werk, in welchem die Frucht seiner Arbeiten dem Publikum vorliegt, gibt zugleich auch eine lebensvolle Beschreibung jener durch Naturgenufs Kunstliebe und Freundschaft verschönten Tage, die er wol für die glücklichsten wie für die erfolgreichsten seines Lebens zu erkennen berechtigt war. Nachdem dies arkadische Leben, den damals vereinten Freunden und der ihnen dankbaren Nachwelt nicht minder unvergefslich als den arkadischen Landesbewohnern die man an dessen Thätigkeit und Behagen Theil nehmen liefs, am Ende des Augustmonats seinen Abschlufs gefunden hatte, endete es mit einem Volksfest und mit Vernichtung der bereits unnöthig gewordenen Zurüstungen. „Ich zündete (heifst es in Stackelberg's Tagebuch) meine Hütte in hellen Flammen auf und weidete mich noch herzlich am prächtigen Anblick der letzten Freude die sie mir in diesem poetischen Aufenthalt gewährte, und dann sah ich sie plötzlich hinter mir verschwinden, wie alle die glückliche sorgenlose Zeit unsres arkadischen Lebens". „Sei mir ein Trost (fügt er weiter hinzu) der Spruch der unser *ξεινήϊον* gründet: die Freude ist nur beständig, wenn sie gestorben in der Erinnerung lebt".

Von der phigalischen Ausgrabung aus ging die Gesellschaft nach *Zante*, wo die dort hingebrachten Sculpturen gesondert, geordnet und aufgestellt, von Gropius für den bevorstehenden Verkauf beschrieben, von Stackelberg aber mit aller Sorgfalt zu Vervollständigung seiner an Ort und Stelle begonnenen Zeichnungen verwandt wurden. Weiter ward dieser Aufenthalt mannigfach von den dort vereinigten Freunden benutzt. Das Grab des dort beerdigten Koes ward mit einem Verse der Ilias[6]) bezeichnet, den Stackelberg bei Troja in sein Taschenbuch gezeichnet, zu seiner eigenen Grabschrift sich ausersehn hatte. Bröndsted ging nach dem südlichen Peloponnes, wo er geplündert ward, und trat nächstdem seine Rückkehr nach Dänemark an[7]). Linckh ging nach Ithaka und stellte dort Grabungen an; eben dahin folgte ihm Stackelberg, der, wie sein Landschaftswerk zeigt, dieser Insel, wie auch dem benachbarten Kephallenia, einen längeren Aufenthalt widmete. Erst gegen Anfang des neuen Jahrs 1813 kehrte er über Missolonghi und Patras nach Athen zurück.

Hier sollte ihm nun noch der letzte und verhängnifsvollste Theil

---

[6]) Hat denn keiner von Stackelberg's noch lebenden Freunden diesen Vers (Il. 22, 304?) aufgezeichnet, oder kann sonst jemand, der von des frühverstorbenen Koes Grabstätte (auf dem Militärkirchhof zu Zante) Kenntnifs nahm, diese Stelle unsres Berichtes ergänzen?

[7]) Worüber Bröndsted's mehrgedachte, zu Kopenhagen 1844 in zwei Theile von N. V. Dorph mit vorangestellter Biographie Bröndsted's herausgegebene, „Reise i Graekenland" ausführlich handelt.

seiner griechischen Reise bevorstehn. Den Winter sahen die, mit Ausnahme Bröndsted's, wieder vereinten Freunde in beharrlicher Fortsetzung ihrer Studien, dem Abschlufs derselben und damit verknüpfter Heimkehr mehr als neuen Unternehmungen zugewandt, schnell verstreichen; von nachhaltigen Eindrücken desselben finden wir antiquarisch die Grabungen North's im Zeustempel zu Olympia, bei denen Reliefs mit stehenden Göttergestalten und allerlei Römisches zum Vorschein kamen, in Bezug auf südliche Eindrücke der Tanz im Theseustempel am spät, gegen Ende Aprils, gefeierten Osterfeste hervorgehoben. Für Stackelberg war das Gelingen seiner Studien über Griechenland, insonderheit seiner landschaftlichen Zeichnungen, zum mafsgebenden Umstand für eine durchgängige Bereisung jenes Landes geworden, und obwohl jede sonstige Erwägung — die allmähliche Auflösung seiner Reisegesellschaft, die Erinnerung an die Seinigen, sein grofser und wenig geordneter Kostenaufwand — zur Heimkehr ihn drängten, so vermochte er doch Griechenland nicht zu verlassen, ohne die von ihm noch unbesucht gebliebenen Theile desselben, namentlich Böotiens und des Peloponnes, gründlich bereist zu haben. Zu diesem Behuf trat er am 6. Mai 1813 ohne andre Reisebegleitung als der seines Dieners Dimitri eine Reise an, welche von Theben und Lebadea anhebend die Umgegenden des Helikons und Parnasses ihm vorführte, von Delphi aus aber, über den Golf nach Patras gewandt, in den Peloponnes ihn versetzte. Von Patras aus wurden Olenos und Megaspileon, Psophis, Pyrgos und Olympia besucht; annehmliche Ausgrabungen, die der Consul Strane in Patras zu Olympia gemeinsam zu unternehmen ihm vorschlug, lehnte er ab, obwohl es an dortigen Funden — namentlich drei Helme, in Pirgo verkäuflich, einer davon ward behandelt und mag der nächstdem von Bröndsted erläuterte mit dem *τυραναποκυμας* sein — gerade damals nicht fehlte. Ferner wurden Herea, Thelpusa, Gortys, Megalopolis, Kalamata besucht; an letzterem Orte rüstete der russische Consul Cornelius zur ferneren Reise ihn aus. Die Landspitze Tänaron war samt der Westküste Lakoniens und der ganzen Umgebung des Taygetongebirgs das natürliche Ziel dieser Reise, und einen so beträchtlichen als gefahrvollen Theil derselben legte Stackelberg auch zurück; das Land der Mainotten vermochte er, empfohlen an einen ihrer vornehmsten Häuptlinge Murzino, den er am 16. Juli in seiner Burg zu Kardamyle aufsuchte, in den Kreis seiner Anschauung aufzunehmen; weiter jedoch zu gehn ward theils aus Besorgnifs vor der Pest, theils in der Abneigung aufgegeben eine so gefährliche Reise ohne einen der Freunde fortzusetzen. Ohnehin kostete es Mühe in dieser durchaus räuberhaften Gegend — Bröndsted's Uhr und Trauring nahm er, bei gütlichem Verkehr von ihm wieder erkannt,

m Räuber ab der jenen Freund früher hier ausgeplündert hatte — lbst bis nach Sparta zu gelangen. Jener gefahrvolle Uebergang n Kalamata über das Gebirg nach Sparta, dessen genauere Anben deshalb auch in der französischen Karte Morea's fehlen[*]), ırd, da sein mainottischer Beschützer ihn sicher stellte, von Stackelrg gewagt und zurückgelegt, so jedoch dafs er nicht nur eine iuberbande zu durchschreiten, sondern auch die gräfslichsten Anicke ihrer zum Theil noch am Wege liegenden Opfer zu bestehen .tte. Glücklich indefs ward Sparta von ihm am 24. Juni erreicht, ɔ er eine Woche lang verweilte und zeichnete; nächstdem Tegea ıd, mit Lerna, Tiryntli, Mykenä, Nemea, die Umgegend von Argos, dann Epidauros, Trözen und Kalaurea; die Rückkehr über Aegina ıch Athen erfolgte am 25. Juli. Hier genossen Haller und Cockerell ndliche Abgeschiedenheit im Olivenwald, der Stackelberg noch nige Wochen im Genufs der Natur, der Kunst und der Freundhaft sich anschliefsen konnte; Linckh war mit Gropius vorher nach onstantinopel gegangen, wo er die Pest zu bestehen hatte und berstand. Von einer schweren Krankheit ward in Athen auch ockerell befallen; als kaum Genesenden verliefs ihn Stackelberg, ıdem er am 21. September Athen verliefs um auf möglichst geradem 'ege in seine Heimath zurück zu kehren. Haller gab ihm das Geit bis Dekelia; von dort aus wandte sich Stackelberg, nur von inem Diener geleitet, nach Negropont, Aulis und Trikieri. Da nen weiteren Landweg zu machen durch die Pest unräthlich blieb, sah er in jenem unheimlichen Hafen nach einem Fahrzeug zur əise nach Salonichi sich um und fuhr am ersten Oktober im ersten s er fand, des widerwärtigen Aufenthalts müde, von dannen.

Dieser Entschlufs trug ihm die schwersten Folgen: die Barke ieb, in Art saumseliger Küstenfahrer, bereits vier Stunden von rikieri, unter Tisaro liegen, und als Stackelberg, dem Schiffer ifstrauend, bereits entschlossen war zu Lande nach Trikieri zuıck zu gehn, befand er sich am Morgen des zweiten Tags in den änden von Piraten, deren Nähe und Ankunft sein Schiffsmann, wohl der Küste ganz nahe, erst in dem letzten, für jedwede ettung verspäteten, Augenblick, ihm wissen liefs. Die Räuber, res Fanges froh, forderten für dessen Freilassung die ungeheure umme von 60000 türkischen Piastern und sandten mit dieser Forərung einen Boten, dessen Vater als Geifsel zurückblieb, an Stackelergs Freunde nach Athen; ihn selbst schleppten sie unterdefs erst ach der Insel Pondikonisi „der Mäuseinsel", einem zwischen Euböa nd der thessalischen Spitze gelegenen an Höhlen und Verstecken

[*]) Noch im Jahr 1837, in welchem ich ihn zurücklegte, galt ieser Weg für ungangbar.

reichem Orte, wo man zur Theilung der Beute schritt, dann auf eine Nebeninsel von Skiatho den Thermopylen gegenüber, wo man in ein Kloster auszusteigen und dessen den Räubern befreundete Mönche zu sprechen ihm gestattete. In ähnlicher Weise kreuzten die Räuber, zum Theil unter Stürmen und unter Behandlungen denen Stackelbergs Gesundheit bald unterlag, an den Landungsplätzen oberhalb Euböa's umher und waren zuletzt auf Leukonisi unweit Mandusi angelangt, als etwa nach vierzehn Tagen athenische Botschaft anlangte. Haller, der mit einem Dragoman zu Stackelberg's Befreiung persönlich herbeigeeilt war, hatte bereits mehrere Tage nach einer Spur von ihm gesucht, als ein freigelassener Schiffer, durch Schuhe erkannt die er aus Stackelbergs Beute an sich trug, ihrer ansichtig und als Wegweiser zu den Piraten gebraucht ward. Trotz der Gefahr selbst gefangen zu werden eilte Haller zu seinem unglücklichen Freund; Stackelberg, an Kräften erschöpft, vermochte hinsinkend die Freude des Wiedersehens so wenig zu ertragen dafs selbst einer der Räuber ihm zurief: „hüte dich, es stirbt der Mensch auch vor Freude". Die Unterhandlung jedoch schien unüberwindliche Hindernisse zu finden: von 4000 Piaster die Fauvel anfangs für seine Befreiung geboten hatte, gelangte man bis auf 11000 welche den Räubern jedoch immer noch nicht genügten. Man trennte sich zornig, und Stackelberg's Behandlung war fühlbar schlimmer geworden, als plötzlich im Laufe der nächsten Nacht sein Geschick eine günstigere Wendung nahm. Eine türkische Fregatte war den Piraten seit mehreren Tagen auf der Spur; die Furcht vor derselben machte ihre Forderungen bescheidener, sie waren zu Haller ans Land gegangen und hatten sein letztes Gebot angenommen. Nur ein Mäkelgeld ward obenein für den Hauptmann der Räuber begehrt; Stackelberg mufste seinen Freunden deshalb schreiben und that es auf einem Papier, in welchem er ein Stück seiner zum Theil zu Patronen verbrauchten Zeichnungen, ein Schnitzel seines Panorama's der Gegend von Patras, erkannte. Hierauf erfolgte die Zahlung: unter einem Felsensturz der euböischen Küste fand Haller die Geldsäcke schleppend ohne Begleitung sich ein, an einer Stelle wo das verabredete Rauchsignal durch das auflodernde Feuer vier gebratener Lämmer gegeben ward. Die Zahlung erfolgte; nur kostete es nachher noch Mühe die wiedererkaufte Freiheit Stackelberg's vor der Räuber Gastlichkeit zu schützen: während sie mordlustige Lieder — vierzig Räuber auf dem Olymp, 40 kalte Nächte — sangen, sollte ihr Gast nun auch nicht ungespeist und nicht unrasirt von dannen gehen: letzteres wenigstens mufste er sich von einem der Räuber geduldig gefallen lassen, und fühlte dann endlich, dieser dämonischen Umgebung entrückt, sich in Freiheit. Ans Land gesetzt ward er nach Elleniko und Xerochori mühsam fortgeschafft; einige Rast war

seiner Gesundheit nothwendig, ehe er an weitere Reise denken konnte, und war auch zur Wiedererlangung seiner Papiere und Zeichnungen nothwendig. Diese waren bei Stackelbergs Gefangennehmung dem Schiffer übergeben worden und wurden nun aus Demochori wieder zurückgeholt; Gemmen und Münzen seines Besitzes hatte Stackelberg für besonderes Geld von den Räubern zurückerkauft.

Seine Gesundheit herzustellen, seine Schulden zu ordnen und seine Heimkehr neu vorzubereiten ging Stackelberg nun nach Athen zurück, wo Cockerell, unterdeſs wieder genesen und blühend, den erschöpften und neu erkrankten Freund zuerst wieder aufnahm. Zur Regelung seiner Angelegenheiten handelte es sich zuerst um Tilgung der Schuldenlast, welche durch hohen Zins und sonstige Nebenausgaben bis auf 14500 Piaster gestiegen war. Zur Deckung dieser Summe wandte sich Stackelberg an die russische Gesandtschaft in Konstantinopel; der damalige Chef derselben war nicht nur durch Stackelbergs noch in Konstantinopel verweilende Freunde, Gropius und Linckh, und durch den schwedischen Gesandten von Palin, als Hieroglyphenforscher bekannt, dessen Anhänglichkeit für Stackelberg noch später in Rom sich bewährte, sondern durch seine eignen persönlichen Eigenschaften zum thätigsten Eifer für Stackelbergs Sache gestimmt. Herr von Italinsky, welcher, des geringen Rufs unbeschadet den seine Erklärungsversuche Tischbein'scher Vasen genieſsen, als wissenschaftlicher und wohlwollender Diplomat im Orient und noch später in Rom die verdienteste Achtung genoſs, that sein Möglichstes um in einem der allgemeinsten Theilnahme versicherten Fall einen Ersatz des ganzen Verlustes Seitens der Pforte zu erwirken. Die Monate welche vergingen bis eine Entscheidung hierüber erfolgte, wuſste Stackelberg, von seinem in den Regionen der Kunst alsbald wieder heimischen und durch sie neu gestärkten Naturell unterstützt, durch neue und schöne Beschäftigungen zu täuschen: er zeichnete manche vorher ihm entgangene antike Denkmäler, nahm Landschaftliches neu in seine Mappen auf und entwarf ein Bild, Orithyia's Raub durch Boreas darstellend, mit dem landschaftlichen Hintergrund der Ilissosufer. Im Januar 1814 wurden durch Italinsky 18000 Piaster in Livadia angewiesen; das Geld muſste persönlich eingeholt werden, Stackelberg begab sich zu diesem Behufe in Cockerell's Begleitung dorthin. Auch die athenische Geselligkeit bot ihnen noch einige Monate hindurch manche neue Erscheinung: sie hatten die Genugthuung, einen Verein griechischer Philomusen, mit bestimmten Zwecken für junger Griechen Bildung, gewissermaſsen als eine Frucht ihres eignen Vereins, erstehen zu sehn und begaben sich dann im Anfange des April nach Zante, wo zu bevorstehender Versteigerung des phigalischen Frieses

die um denselben verdiente Reisegesellschaft, Linckh, Haller und Foster mit einbegriffen, noch einmal sich zusammenfand; auch Herr Burgon, unter den athenischen Alterthumsfreunden jener Zeit einer der sorgsamsten und glücklichsten, war auf der Rückkehr von Smyrna, wo er sich verheirathet hatte, nach England unter ihnen. Die Versteigerung fand am 1. Mai statt; der phigalische Fries ward dem Prinz Regenten zugeschlagen und zur Einschiffung nach England bestimmt. Zwei Tage darauf schiffte Stackelberg nach Triest sich ein; er verweilte einige Tage in Cefallonien, wo eben Major Bosset sich antiquarisch bethätigte, hielt sieben Tage dalmatische Quarantäne zu Lissa um Spalato zu sehn, besuchte Pola und erreichte am 8. Juni Triest, von wo aus er über Wien seinen Rückweg in die Heimath nahm.

Nach vollendeter griechischer Reise kehrte er zuerst in seine Heimath zurück und verlebte zwei Jahre bei den Seinigen. Auch St. Petersburg besuchte er und fand auch in der kaiserlichen Familie Anerkennung; alle Ehre die ihm dort erwiesen ward galt ihm jedoch nur als Mann von Stande, als Reisendem und als Künstler, dagegen die dortigen Gelehrten weder damals sich um ihn und seine griechischen Anschauungen gekümmert zu haben scheinen, noch auch späterhin, etwa durch akademische Ehren, sich ihm höflich erwiesen —, ein Verhältnifs welches um so mehr zu bedauern bleibt, je mehr Stackelberg nach den Opfern, die er mit Geld und Gesundheit für seine Reisezwecke eingesetzt, und nach den Kunstschätzen die er in seinen Portefeuilles heimbrachte eine weitere Förderung aus Staatsmitteln eben so sehr hätte beanspruchen als bei gestörten Finanzen brauchen können. Weit entfernt dergleichen zu suchen wäre er selbst zwar, mit aller Unabhängigkeit eines wahrhaften Edelmanns, eher spröde gewesen Subsidien anzunehmen. Die Veröffentlichung des phigalischen Frieses, die bereits in Gedanken ihm lag und zu einem kaiserlichen Prachtwerk sehr wohl sich geeignet hätte, betrieb er in einem nicht minder freigebigen Sinn als eigene nächste Aufgabe seines sofort zu erneuenden Aufenthalts in Rom. Dorthin im Jahr 1816 zurückgekehrt gehörte er zunächst einem Stamm früherer Freunde: bereits seit dem ersten dortigen Aufenthalt ihm befreundet standen die Gebrüder Riepenhausen ihm nahe, von seinen griechischen Reisegenossen fand er mit Linckh, mit Bröndsted erst später sich dort zusammen; sehr bald, schon im Jahre 1817 fand in gesandtschaftlicher Stellung auch Kestner zu Rom sich ein, wo Stackelberg bereits neun Jahre früher Freundschaft mit ihm geknüpft und mit einem römischen Landschaftsbild der Aussicht von Villa di Malta ihn entlassen hatte, auf welchem man die beliebte Staffage zwei einander umarmender Freunde als wohl erfüllte Weissagung nachmals oft von neuem betrachten mochte. Einer der schönsten Orte Roms, die ge-

dachte Villa di Malta, bot wiederum eine Zeitlang ihnen gemeinsame Wohnung dar, bis die Ankunft des zeitweilig durch Kestner ersetzten hannöverschen Gesandten Freiherrn von Reden jene Räume in Anspruch nahm. Der Aufenthalt dieses trefflichen Mannes und seiner hochachtbaren Familie in Rom gereichte seitdem, von den Höhen des Monte Pincio aus, den gedachten Freunden sowohl als auch dem sonstigen Publikum deutscher Kunstfreunde und Künstler zu einem anziehenden und vielfach erspriefslichen Mittelpunkt —, einem Mittelpunkt, welchem mit nicht geringerer Anziehungskraft, für Gelehrte zumal und für die in christlicher Richtung erneute Kunst, Niebuhr's enggezogener Kreis im Marcellustheater und Bunsen's kapitolinische Gastlichkeit erst etwas später sich beigesellten. Die Hausgenossenschaft Kestner's, welche Stackelberg hiedurch verlor, ward ihm durch Zusammenleben mit seinem griechischen Reisegefährten Linckh, einer oft humoristischen Künstler- und Dilettantennatur, bis zu Linckh's Verheirathung im Jahr 1826 ersetzt.

An der vielseitigsten Anregung zu gewählter Geselligkeit, vielfachem Kunstgenufs und fortgesetzter Kunstübung konnte es unter solchen Umständen nicht fehlen, woneben jedoch, langsam gepflegt, auch der phigalische Fries trotz Wagner's rasch edirter Umrisse desselben ihn beschäftigte. Der Wunsch seine vortrefflichen Zeichnungen dieses Frieses mit einem nicht ganz ungenügenden Text zu begleiten, führte ihn auf antiquarische Studien, denen gleichzeitig die Lesung von Creuzer's Symbolik eine eigenthümliche, durch mannigfache Anregung das phigalische Werk sehr verzögernde, Richtung gab. Die Erscheinung dieses Werks endlich zu beschleunigen mahnte Kestner, mitwirkend aufs treulichste; doch fand der in Stackelberg neu erwachte Drang zu gelehrter, namentlich mythologischer, Sacherklärung der von ihm gezeichneten Kunstwerke überdies neue Nahrung durch neu befreundete Theilnehmer gleicher Studien. Im Spätherbst des Jahres 1824 langte Panofka zu Rom an und machte als jugendlich regsamer neuer Gast um römische Geselligkeit wie um dortige Alterthumsforschung sich verdient: namentlich wufste er mit Stackelberg, Kestner und mir abendliche Zusammenkünfte in Kestner's Behausung auf dem Pincio zu gemeinsamer Lesung des Pausanias zu veranstalten. Diese Lesungen wurden zwei Winter hindurch beharrlich fortgesetzt, nur dafs sie kurze Zeit mit Lesung des Hygin, dann und wann auch mit Berathungen über den Text zum phigalischen Apollotempel wechselten. Ein so häufiger Verkehr mit apollinischen Heiligthümern, Kunstwerken und Sagen mochte es denn auch sein, der dieser kleinen archäologischen Genossenschaft alsbald zur doppelsinnigen Benennung römischer Hyperboreer verhalf. Wie hierauf die gedachte Genossenschaft in einem mehrere Jahre hindurch gepflogenen täglichen Umgang sich mannigfach gefördert empfand, ward auch Stackelberg

von der Zerstreuung werther Geselligkeit fortan, bis zu seiner Abreise von Rom, mehr und mehr auf ernste Verfolgung kunstgeschichtlicher und kunsterklärender Studien, auf endliche Ausbeutung seiner Reisefrüchte und auf die Beseitigung der Obliegenheiten geführt, die ihn an einer längst verhofften und zugesagten Heimkehr zu den Seinigen hinderten. Was ihn hierin unterbrach, war seinen mehr und mehr erkannten Lebenszwecken in deren Gesamtheit gröfstentheils förderlich: so, aufser den täglichen spazierend bereicherten Anschauungen Roms, eine im Sommer 1825 mit Kestner und Panofka unternommene zweimonatliche Reise nach Sicilien, dann und wann Streifereien in Roms Umgegend, von denen die im Herbst 1826 auf dem Monte Cavo unter Gewitterschauern mit Kestner und mir vollführte ihm vielleicht am eindrücklichsten blieb, zuletzt im Maimonat des Jahrs 1827 eine mit denselben Freunden ins Etruskerland unternommene Reise, die über Corneto, Orvieto, Chiusi, Perugia, Gubbio, Urbino, Rieti geführt binnen kaum drei Wochen uns zwanzig und etliche Städte, voll reicher Ausbeute für Alterthum Kunst und Natur, zu sehen gab.

Schwerere Unterbrechungen hatte über Stackelberg auf der Rückkehr von seiner sicilischen Reise eine in Neapel bestandene tödtliche Krankheit gebracht, von welcher er zwar unter Kestner's aufopferndem Beistand[9]) allmählich genas, ohne jedoch, nach desselben Freundes Versicherung, seine frühere Gesundheit und Frische je wieder zu erlangen. Mittlerweile reiften seine Arbeiten sehr allmählich, und während das vorzugsweise erstrebte Ziel, die Herausgabe des Apollotempels, trotz gesteigerten Umfangs und unaufhörlicher Feilung des Textes endlich erreicht zu haben ihm und dem hülfreichen Kestner zu grofser Genugthuung diente, sonderten aus den unerschöpflichen Mappen seiner griechischen Reise allmählich die Materialien noch anderer unabweislicher Werke sich aus —, die Denkmäler hellenischer Gräber, die landschaftlichen Ansichten griechischer Natur, nebenher und zunächst selbst die neugriechischen Trachten. Diese letzteren rasch ins Publikum gelangen zu lassen, war ein durch die grofsen Geldaufopferungen des phigalischen Werks veranlafster glücklicher Gedanke Kestner's: zur Carnevalszeit des Jahrs 1825 erfolgten die ersten dieser Blätter und fanden im kunstgebildeten Publikum der Besucher Roms den erwünschtesten Beifall. Die ferneren Zeichnungen zum Behuf des Stichs auszuführen und diesen wie dessen farbige Ausführung demnächst zu überwachen, gewährte unserem Freund eine behagliche, im Ganzen wohlthätige und gedeihliche, obwohl neben andern Obliegenheiten und neben

[9]) Während sechs Wochen, schreibt Kestner: „in denen ich öfter bei Nacht den Mond als bei Tage die Sonne sah.“

dem Drange zur Heimath nicht leicht verschmerzte, Beschäftigung. Manches Andere, immer Schönes und seinen besten Zwecken Ersprießliches, fesselte zeitraubend ihn gleicherweise: so die ägyptischen Alterthümer, welche sein vormaliger Diener auf griechischen Reisen, der Grieche Demetrio Papandriopolo, zu mehreren malen nach Rom einführte und, bevor Dodwell und andre Kunstfreunde sie sahen, ihm und Kestnern zur Auswahl der zierlichsten Gegenstände überliefs; so die Zeichnung und Erklärung einer nachher durch Rochette bekannt gewordnen bronzenen Cista mit der Darstellung von Achills blutigem Todtenopfer für Patroklos; so die bei Lesung des Pausanias veranlafsten Herstellungsversuche der Throne des amykläischen Apoll und des Zeus von Olympia; so seit dem letzten Jahr seines römischen Aufenthalts das mythologische Gedicht dem unsre obige Notiz galt; so endlich auch, (nachdem Panofka bereits im Herbst 1825 seinen römischen Aufenthalt mit einer Stellung bei dem Herzog von Blacas in Neapel und Paris vertauscht hatte, Gerhard seit dem August 1827 nach Deutschland verreist war), die in seinem Freundeskreis nur von Kestner getheilte, von diesem aber auch um so eifriger geförderte, Entdeckung und Zeichnung tarquiniensischer Grabgemälde des entschiedensten Kunstwerths. Das volle Bewufstsein der Wichtigkeit jenes für spätere Entdeckungen verwandter Art mafsgebend gewordnen und durch diese nicht überbotenen Fundes, eines Fundes dem die schon von Winckelmann emsig verfolgte Spur altgriechischer Malereien aus Gräberwänden Etruriens zum Anlafs und Anhalt grofser Kunstanschauungen geworden war, durchdrang beide Freunde, den aller echten Kunst mit enthusiastischer Liebe zum Schönen aller Zeiten und Richtungen zugewandten Kestner sowohl, als den bei gleicher Liebe zur Kunst mit einer Art Andacht für jeden Nachklang hellenischen Lebens und Geistes erfüllten Stackelberg, mit ruhmwürdigem Eifer —, einem Eifer, den sie zunächst vermöge Kestners diplomatischer Stellung zu erfolgreichen Verwendungen für fernere Aufräumung und Erhaltung der aufgefundenen Gräber und Wandgemälde, sodann aber auch zur Ausführung sorgfältiger Zeichnungen des ganzen Fundes mit einer Wochen hindurch im feuchten Dunkel etruskischer Grabeskammern geübten Ausdauer benutzten. Leider sind jene wohl ausgeführten Zeichnungen, denen beide Freunde demnächst, zugleich mit Abfassung einer gedrängten Erklärung, oblagen, trotz aller dazu getroffenen Vorbereitungen unveröffentlicht geblieben; nach München gesandt, wo Cotta mit gewohnter Bereitwilligkeit deren lithographische Ausführung sofort besorgte, blieben sie länger als billig, theils wegen Zögerung des Textes theils wegen unerwartet hohen Betrags des gehabten Aufwandes, liegen; diesen durch Absatz des beabsichtigten Werkes zu decken, war späterhin um so weniger

möglich, als es an Concurrenz nicht fehlen konnte, um die eine Zeitlang ihren Entdeckern vorbehaltenen Wandgemälde zu öffentlicher Kenntnifs zu bringen, wie solches nach einem vergeblichen Versuch Raoul-Rochette's theils durch unedirte Zeichnungen französischer Künstler theils durch Micali's etruskischen Atlas alsbald geschah. So blieb dies schön vorbereitete Werk der archäologischen Litteratur vorenthalten, die allerdings durch die damalige Schwierigkeit des Verkehrs zwischen Deutschland und Rom wie durch die oftmals beklagte, einer bindenden Zeitmessung nur selten gewachsene, Regellosigkeit römischer Studien manche ähnliche Einbufsen, namentlich auch von Stackelbergs Seite, erlitten hat.

Ueber die Genossenschaft der mit Stackelberg befreundeten römischen Hyperboreer noch etwas Näheres als bereits oben geschah hier nachzutragen, dürfte nach Erwähnung jener allein von Stackelberg und Kestner durchgeführten, nicht minder wichtigen als mühevollen, archäologischen Arbeit hier um so mehr in der Ordnung sein, als dem für seine Freunde nah liegenden Vorwurf, es habe vielleicht durch deren vereinte Mitwirkung jene beklagenswerthe Versäumnifs des tarquiniensischen Werkes verhütet werden können, mit allem Recht widersprochen werden darf; nicht nur weil ein Theil jener Freunde damals abwesend war, sondern auch weil Stackelberg in seiner stets würdigen, selten planmäfsigen, Kunst- und Alterthumsforschung auch von seinen Freunden nicht leicht sich bestimmen liefs. Ueberhaupt aber hatte diese löbliche Genossenschaft weniger sitzend als peripatetisch sich bewährt; nur zwei Winter hindurch zur Lesung alter Schriftsteller vereinigt, blieb sie nächstdem in erspriefslichster auf Kunst und Alterthum gerichteter Wechselwirkung, wozu theils der Vortheil benachbarter Wohnung, theils die Sitte täglicher Spaziergänge in Roms weniger als jetzt ausgebeuteten oder mifsgönnten Trümmerstätten behülflich war. Kestner, zu dessen Rom überragender Wohnung auf der Malteser Villa, dem anfänglichen Ziel gemeinsamer Lesung und Verständigung, allenfalls auch durch eine die Gärten verbindende Leiter sich gelangen liefs, und der in seiner später bezogenen Wohnung in Via Gregoriana den vereinigten Freunden noch näher gekommen war, gewährte durch seine schönen Sammlungen wie durch seine Gastlichkeit den dauerndsten Anlafs und Mittelpunkt belebter Gespräche über die tagtäglich neu vermehrten Gegenstände alter Kunst, wie denn auch persönlich sein bei vielseitigster Empfänglichkeit ungetrübter Geschmack den Freunden oft leitend war; seit dem Jahr 1827 jedoch nahm seine selbständige diplomatische Stellung, zumal zur Zeit des Fremdenverkehrs, ihn mehr als früher in Anspruch. Stackelberg dagegen, der sein vollgültiges Recht, diesem öfter zerstreuenden als lohnenden Verkehr sich zu entziehen, mit wenig Ausnahmen in Anspruch nahm, war für

tägliche Spaziergänge, zu denen zweimal in der Woche auch der Besuch des Vatikans gerechnet wurde, in der Regel bereit, und irgend ein wenig beachtetes Monument näher betrachtet, den Sinn manches altbekannten schärfer gefafst, oder ein völlig ungekanntes hervorgezogen zu haben, galt als billige Ausbeute jedes gemeinsamen Ausgangs. Da man nun überdies Sammler wie Thorwaldsen, Dodwell u. A.[10]) nicht unbesucht liefs, auch den Kunsthandel anfangs zwar wenig, allmählich aber mit steigender Aufmerksamkeit beachtete, und zu den Neuigkeiten alter Kunst, die Vescovali oder Capranesi hauptsächlich für Kestners Sammlungen zur Stelle brachten, mancher Zuwachs vom Orient und von Aegypten sowohl als vom so eben mehr und mehr sich erschliefsenden Etrurien her sich gesellte, so blieb der Reiz archäologischer Gespräche stets neu belebt; eben so blieb er es vermittelst der sporadisch nach Rom gelangten neuen und älteren Schriften, welche Stackelberg für seine zum Druck vorbereiteten Arbeiten benutzte. Von Haus aus ein Dilettant behielt er, auch bei dem Gehalt dessen durch eigenen Eifer und durch seiner Freunde Prüfung seine Arbeiten mehr und mehr sich rühmen durften, die Freude am sichtlichen Fortschritt, welche der Dilettant vor dem regelrecht auferzogenen Forscher gemeinhin voraus hat, und Botensendungen mit einem neuen, Bildwerke oder Mythen betreffenden, *εὕρηκα* gingen geraume Zeit hindurch von Salvator Rosa's Hause, wo Stackelberg wohnte, belehrend oder zu Widerspruch reizend in die benachbarten Wohnungen seiner Freunde.

Der in sich sowohl einverstandenen und zu Herausgabe ihrer Arbeiten mehr und mehr ausgerüsteten Genossenschaft einen und den andern kunstgerechten Ausdruck ihrer Vereinigung zu geben, war zuerst Stackelbergs sinnige Künstlerhand geschäftig. Mit derselben bedeutsamen Zierlichkeit, mit welcher auf dem Titelblatt von Gerhard's Antiken Bildwerken die Attribute der vornehmsten Gottheiten griechischer Kunstbildung auf Festwagen von seiner Hand zusammengereiht erscheinen, ward die Verbindung des hyperboreischen Greif mit der römischen Wölfin von ihm zu der, nachgehends auch einem Siegel zugewandten, Gruppirung gestaltet, welche in meiner 1826 zu Fiesole durch Fr. Inghirami gedruckten Venere-Proserpina der Zueignung dieser Schrift an die hyperboreisch-römischen Genossen zur Vignette dient. Während nun der hiedurch angedeutete archäologische Bienenstock auf Monte Pincio in Stackelbergs Apollotempel und Hellenengräbern, Gerhards Arbeiten für Vatikansbeschreibung und die antiken Bildwerke, Panofka's Vasi di premio und Museo Bartoldiano, in Kestner's ausgewähltem Antikenschatz und darauf

[10]) Der früheren Sammlungen, namentlich Poniatowsky's und Bartholdy's, zu geschweigen.

bezüglichen Erläuterungen, im oft besprochenen Polygnot der befreundeten Gebrüder Riepenhausen und in manchem vorübergehend durch des Griechen Demetrio Einkäufe wie durch M. A. Lanci's und des enthusiastischen Hieroglyphikers Palin [11]) zur Besprechung gebrachte Denkmäler, etliche Jahre hindurch seinen ergiebigen Spielraum gehabt hatte, kam den vereinigten Freunden die Erscheinung eines von Panofka ihnen zugeführten auswärtigen Kunst- und Alterthumsfreundes, des Herzogs von Luynes, in Rom gar wohl zu statten, der in zwei rasch auf einander gefolgten Reisen nach Unteritalien die Materialien seines Werks über Metapont und seiner eindringenden Forschungen über grofsgriechische Münzen eben sammelte. Kunst- und Alterthumsfreund mit einem fein ausgebildeten und, wie bei Stackelberg, zugleich reproductiven Gefühl für echt griechische Kunst, deren Bauwerke und Münzen er zum besonderen Gegenstand seiner Studien erwählt hatte, war er es hauptsächlich, welcher in Hinblick auf die tagtäglich sich mehrenden Funde und Forschungen die Publikation auserlesener Denkmäler künftighin mit vereinten Kräften, in würdigster, von verschiedenen Ländern Europa's her zu unterstützender, Weise und in geregelter periodischer Form zu unternehmen ermuthigte. Mittel und Theilnehmer hiezu beizuschaffen blieb allerdings ein Gegenstand längerer Berathung; es schien bereits viel gewonnen, wenn es gelang zunächst ein Heft von zwölf Platten in klein Folioformat als „Monumenti della Società Iperboreo-Romana" ans Licht zu stellen, wie solches, von Stackelberg mit den Zeichnungen der Achilles-Cista (Leichenopfer für Patroklos) ausgestattet, in der That auch zu München in Cotta'schem Verlag ausgerüstet ward, nächstdem aber nur in den ersten zwölf Abdrücken zur Verbreitung gelangt ist. Bald jedoch erschien diese Ausstattung ungenügend; umfassend und kunstgerecht, zumal von Rom aus, sie zu begründen, bedurfte es anderer Kräfte und Mittel als auch der wohlwollendste Verleger sie zu verbürgen im Stande war; erst dadurch dafs man auf Societätskosten zu publiciren und zum Behuf dieser Publikation eine erweiterte Societät zu gründen bereit war, gelangte man endlich zum Ziel. Die entscheidenden Vorschläge hiezu verdankte man, zugleich mit dem Anerbieten eigner werthvoller Kupferplatten, dem Herzog von Luynes: dafür und dafs dieser stets mit geschmackvoller Einsicht leitende Kunstfreund auf dem

[11]) Vormals schwedischen Gesandten in Konstantinopel, von wo aus er mit Stackelberg Troja bereiste und wo er, wie oben bemerkt, auch nach dessen Gefangenschaft thätig für ihn wirkte; in seinen späteren Lebensjahren als antiquarischer Eremit auf Villa di Malta wohnhaft und hochbetagt von mehrfacher Bereisung Aegyptens glücklich dorthin zurückgekehrt, ist er in diesem schönen Asyl zuletzt ein Opfer römischer Mordlust geworden. Was ist aus seinen schönen Sammlungen geworden?

gröfseren Format bestand, welches er, hauptsächlich in Widerspruch mit Millingen's Ansicht, auch späterhin für die Monumenti dell' Instituto in mehreren schwierigen Krisen des Instituts hartnäckig festhielt, haben alle diejenigen ihm zu danken, welche seitdem die mehr als zwanzigjährige Thätigkeit des archäologischen Instituts als bestes Unterpfand für die Veröffentlichung gewählter und würdig dargestellter Kunstwerke zu schätzen wissen. Die Gründung dieses Instituts ist bald nach dem zweiten Besuche des Herzogs von Luynes in Rom erfolgt; begünstigt durch Gerhard's im Anfang des Jahrs 1828 erfolgte Rückkehr nach Rom wie durch Panofka's gleichzeitigen regsamen Aufenthalt in Paris, ist es hauptsächlich durch des damaligen Kronprinzen, jetzigen Königs, von Preussen Erscheinung in Rom und durch Bunsen's energische Leitung ins Leben gerufen worden, ohne doch alle diejenigen welche einen solchen Unternehmen am wirksamsten vorgearbeitet hatten, namentlich Stackelberg, zu seinen thätigen Theilnehmern zählen zu dürfen[12]). Für diesen schlofs allzu bald die bisher so glücklich gepflegte Alterthumsforschung sich ab; die grofsen Funde Etruriens hat er in ihren Anfängen zwar gesehen, aber etwa zur Zeit des Processes schon damit aufgehört, den Lucian Bonaparte und Hofrath Dorow über die ersten Vorläufer des unterirdischen Kunstreichthums volcentischer Grabungen führten. Seine geistige Richtung war von den täglichen Eindrücken der klassischen Welt abhängig: sie konnte nicht gewinnen sobald er von Winckelmanns Boden zu jenen kunstweisen Landen und Menschen verlockt ward, zu denen unter der Firma unsres „ideenreichen Nordens" damals noch Böttiger einlud.

Als Stackelberg im Spätsommer 1828 einem längst beabsichtigten Vorhaben gemäfs Rom verliefs, bestimmte ihn hiezu aufser dem steten und durch vorzeitigen Tod seiner Mutter bedeutend abgeschwächten Drange nach seiner Heimath hauptsächlich die Ausführung seiner zu naher Erscheinung mehr oder weniger reifen Werke. Nach Vollendung des Werks über den Apollotempel waren es hauptsächlich die landschaftlichen Ansichten Griechenlands und die Gräber der Hellenen, welche baldmöglichst veröffentlicht werden sollten; da aber jenes erstgedachte Werk neben aller sonstigen Mühsal auch durch die einem unerfahrenen Privatmann, fern von Mittelpunkten des Buchhandels, doppelt fühlbare Einbufse grofsen Kostenaufwands ihm eindrücklich geblieben war, so ward für den Verlag folgender Werke eine Reise nach Norden ihm unerläfslich. Er wandte sich

---

[12]) Nur ein paar briefliche Mittheilungen Stackelbergs, die ursprüngliche Bestimmung des Talthybiosreliefs und eine äginetische Vase in Astragalosform betreffend bezeugen im Jahrgang 1829 der Annali Stackelbergs Mitwirkung.

defshalb nach Paris und verlebte erfreut über die reichen dortigen Kunst- und Personaleindrücke dort einige Zeit; eine launige Streitschrift zur Abwehr gegen Raoul-Rochette, (Quelques mots sur une diatribe anonyme. Paris 1830. 8), die mit einer parodischen Vignette im Vasenstyl, Eos-Pheme und Kephalos-Rochette, begleitet [13]) ist, bezeugt in deren selten gewordenen Abdrücken seine damalige heitere Stimmung. Indefs ward sein Hauptzweck glücklich genug verfolgt um seine landschaftlichen Ansichten Griechenlands — La Grèce. Vues pittoresques — in gelungener Ausführung, durch einen geachteten Verleger unterstützt, alsbald erscheinen zu lassen [14]).

Dem Pariser Aufenthalt folgte ein anderer mehrwöchentlicher in London, dessen Kunsteindrücke zugleich mit dem Wiedersehn seines Freundes Cockerell ihn neu erhoben. Nächstdem begab er sich nach Deutschland, besuchte Berlin, wo er über den Verlag seiner noch übrigen Werke mit Reimer unterhandelte, und verweilte dann länger in Dresden, wo es, zumal im Tieck'schen Kreis, an Entgegenkommen wie an geistreichem Tagesgespräch ihm nicht fehlte: in einem rühmlich bekannten Bild Hrn. Vogel von Vogelstein's, welches den Dichterfürsten umgeben vom gewähltesten Personal seiner Gesellschaft darstellt, ist auch Stackelbergs Bildnifs einbegriffen. Hierauf fand Stackelberg im Jahr 1831 zu einem längeren Aufenthalt in Mannheim und Heidelberg sich veranlafst, wo als geistreicher junger Dichter Freiherr von Ungern-Sternberg der jüngere zu längerem Umgang ihn anzog. Die anfängliche Absicht dieses Aufenthalts, die Vollendung seiner in Frankreich und Deutschland erscheinenden Werke theils zu überwachen, theils durch Erledigung des rückständigen Textes von einem centralen und behaglichen Wohnsitze aus zu beschleunigen, ging indefs langsam von statten und ward überdies durch manches Mifsgeschick durchkreuzt. Der Text zu den Landschaften Griechenlands war, wenn wir nicht irren, noch unvollendet, als die Pariser Verlagshandlung einer damaligen schweren Krise des Buchhandels unterlag. Glücklicher waren die Umstände seines deutschen Verlags: sowohl die Gräber der Hellenen hatte Reimer zugleich mit den für Stackelberg als Selbstverlag lästig gewordnen Werken, dem Apollotempel und den neugriechischen Trachten, als auch eine Fortsetzung dieser letzteren sich willkommen geheifsen. Leider jedoch vermochte Stackelberg, von welchem zunächst der Text seines vorzüglich wichtigen Gräberwerks erwartet ward, seine angeborene Säumnifs in Deutschland noch weniger als vormals in Rom zu über-

---

[13]) Mit den Inschriften *Φήμη* und *ἑκὰς παῖ καλέ*. Als antik abgebildet und erklärt, durch eine andre Platte erst später ersetzt, in Inghirami's Vasi fittili I, 13. p. 28s.

[14]) La Grèce. Vues topogr. et pittoresques. Paris 1834. Fol.

winden. Ergänzt ward dieser Uebelstand zum Theil durch seine Freunde, namentlich durch den in aufopfernder Hingebung seiner Geschäftsverwaltung obliegenden badischen Geheimerath, Freiherr von Ungern-Sternberg den älteren, welchem Stackelberg nicht nur in Folge einer sehr schweren Krankheit seine Rückführung nach Dresden, sondern an diesem, mit Vereinigung seines Bücher- und Kunstbesitzes [15]) behaglicher ihn empfangendem, Orte in der That auch die Erscheinung des Gräberwerkes zu danken hatte: denn Sternberg war es, der Stackelbergs niemals sich selbst genügendes Zaudern hinsichtlich des mangelnden Textes überwand, indem er, von andern Freunden Stackelbergs unterstützt, endlich seine Genehmigung dafür erhielt, dafs die vorläufige und dem dringendsten Bedürfnifs eines so lange verzögerten Werks genügende Erklärung der Abbildungen statt des gröfseren und reiferen Textes erscheinen durfte, welcher ohnehin von Stackelbergs Seite wohl schwerlich noch hätte erfolgen können. Diesem hatte sein nun bereits mehrjähriger, zwischen Mannheim und Dresden mit stetem Vorbehalt der russischen Reise getheilter, durch Kränklichkeit und Geschäftsgründe von Jahr zu Jahr verlängerter deutscher Aufenthalt in keiner Art wohlgethan: dem Antäos vergleichbar hatte er die Hälfte seiner Gesundheit sowohl als seiner Lebenszwecke verloren, seit er des gewohnten römischen Bodens und Umgangs entbehrte. Der tägliche mit den Genossen seiner besten Bestrebung getheilte Drang römischer Arbeiten und Anschauungen war minder erhebenden Oertlichkeiten und geselligen Rücksichten gewichen, welche dem gutmüthigen Reisenden allzuoft seine besten Stunden raubten, um einer müfsigen Neugier mit Vorweisung seiner Werke dienstbar zu sein. Jede rückständige gelehrte Arbeit trat unter so zerstreuenden Umgebungen, wie Mannheim und wie allerdings auch Dresden sie ihm gewährten, als halb unmöglich vor ihm zurück; er suchte in Beschäftigungen neu sich zu sammeln, welche, wie die sehr gelungenen Zeichnungen neugriechischer Gruppen oder wie die dann und wann neu versuchte Beendung des mythologischen Gedichts, in Rom allerdings mit geringer Anstrengung in die Mitte erhebender Stimmungen und gröfserer Obliegenheiten ihn zurückversetzt hätten, während Gesundheit, Luft und Umgebung nun nicht mehr zureichen wollten. Als wesentlicher Fortschritt durfte daher ihm selbst und der unermüdlich fürsorgenden Pflege des oben genannten treuen Freundes es erscheinen, dafs endlich die Reise nach Rufsland, gegen Ende des Jahrs 1833, ihm möglich wurde: dort haben liebende Verwandte, von denen er

[15]) Dieser gewählte Kunstbesitz ist, als drängende Umstände eine übereilte Versteigerung desselben veranlafsten, grofsentheils ins Museum zu Dresden gelangt.

längst erwartet worden war, seine letzten Lebenstage verschönt, seine Gesundheit jedoch dem Siechthum nicht mehr entziehen können, welchem er, von den Seinigen gepflegt, zu St. Petersburg im Laufe des folgenden Jahrs 1834 unterlag.

Stackelberg war eine durchaus künstlerische Natur, und wenn wir deren wohlthätige Einwirkung auf Darstellung der griechischen Kunst, auf die Beurtheilung einzelner Kunstwerke und auf das Verständnifs mancher dahin einschlagenden Sage einerseits aufs dankbarste rühmen, so vermögen wir eben so wenig blind zu sein gegen die dilettantische Richtung seiner Natur, welche zugleich mit Eifer und Phantasie eine raschere Abmüdung, zugleich mit einem oft bewundernswürdig rasch treffenden Scharfblick eine unzulängliche Ausführung, zugleich mit wohl ausgerüsteten Vorsätzen eine das Ziel fast nie erreichende, bald durch ängstliche Feile bald durch planlose Zeitabmessung veranlafste, Säumnifs mit sich führte. Wie er von Haus aus eine achtbare harmonische, aber keine gelehrte Bildung in seinen zum Künstlerleben geneigten Lebenslauf einsetzte, wie er nächstdem in mannigfachem Wissen, in bildender Kunst und Musik mit Glück sich versuchte, jedes glänzendere Loos aber, welches durch edle Geburt, vornehme Verbindungen und persönliche Anmuth etwa ihm offenstand, dem Reiz eines Künstler- und Wanderlebens aufopferte —, wie er diesem unbestimmten Drang nach steigender Erkenntnifs und Anschauung des Wahren und Schönen gemäfs jede vom Lauf des Tages gebotne Belehrung, Anschauung oder Aufgabe als Manifestation und Erfüllung seines besten Lebensberufs freudig ergriff, dem „Nützlichen" edelsten Sinnes sofort hingegeben, ohne nach höher berechtigten und strenger bindenden Ansprüchen vor- und rückwärts zu sehen —, so allzeit angezogen und abgestofsen zugleich, der Götter Gaben in Glück und Beruf von Tag und Stunde dankbar hinnehmend, hat er in Kunst und Erkenntnifs die Frucht sowohl als auch die Anerkennung, die solcher Begabung und solcher Hingebung unfehlbar gesichert schienen, allzu oft eingebüfst. Klar und scharfblickend im sinnlichen Reich der Natur und der Kunst, ahndungsreich im Gebiet des Gefühls, liefs er eine gleiche Schärfe und Klarheit im Reich des Gedankens dann und wann sich und Andern zu wünschen übrig und vermochte alsdann, was bei erstem Anlauf ihm nicht gelungen war, durch ängstliche Feile nicht leicht zu ersetzen. Diese Mühsal der Ausarbeitung, bei fortgesetzter Lesung und Nachgrübelung über einen schwierigen Stoff durch Bleistiftnotizen am Rand seiner Handschrift oft sehr weit getrieben, hat ihm sowohl für sein phigalisches Werk als auch für das unvollendet gebliebene mythologische Gedicht den wesentlichsten Schaden gethan. Hingebende Freunde, wie er seiner anmuthreichen Begabung und Mittheilung, mit rückhaltlosem Wohlwollen

